

ISSN 0207-4389

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI

TOIMETISED

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS

604

ЕДИНСТВО И ИЗМЕНЧИВОСТЬ
ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОГО
ПРОЦЕССА

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И СЛАВЯНСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893.a. VIHIK 604 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ В 1893.g.

ЕДИНСТВО И ИЗМЕНЧИВОСТЬ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И СЛАВЯНСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



ТАРТУ 1982

Редакционная коллегия: В. Беззубов, С. Исаков, Ю. Лотман
(председатель), П. Рейфман.

Ответственный редактор тома П. Рейфман

ЗАМЕТКИ ПО ПОЭТИКЕ ТЮТЧЕВА

Ю.М. Лотман

I. Местомимения в лирике Тютчева

В обширной и, как правило, весьма доброкачественной тютчеведоведии поразительно мало внимания уделяется специфике языка поэта. Но если по этой последней теме все же можно назвать несколько весьма примечательных работ, то нельзя не отметить, что, говоря "язык", исследователи Тютчева почти всегда имеют в виду семантику и стилистику. Такие существенные аспекты языка, как фонетика, грамматика и просодия, применительно к Тютчеву остаются полностью вне поля зрения исследователей. Даже в специальной монографии А.Д. Григорьевой "Слово в поэзии Тютчева" мы не найдем ни слова о тютчевской грамматике, и автор определяет свою задачу как "попытку описать специфически тютчевское словоупотребление (лексику и фразеологию)"¹, видимо, полагая, что на уровне грамматики слово Тютчева не специфично и что грамматика не играет активной роли в тютчевском смыслообразовании. Другой, не менее яркий пример – весьма содержательное фундаментальное исследование Л.П. Новинской "Метрика и строфика Ф.И. Тютчева".² Автор дает полное и исключительно полезное описание метрического уровня поэзии Тютчева. Однако в работе такого рода естественно было бы увидеть вначале очерк, посвященный ударениям Тютчева – теме отнюдь не тривиальной. Ведь вопрос о том, как следует акцентировать многие строки Тютчева, отнюдь не принадлежит к ясным, и простановка без предварительных исследований ударений, принятых в современном языке, может сделаться источником метрической ошибки.

Целью настоящей заметки является частично восполнить этот пробел, обратив внимание на своеобразие употребления Тютчевым местоимений (мы будем говорить, в основном, о лич-

¹ Григорьева А.Д. Слово в поэзии Тютчева. М., 1980, с. 32.

² В кн.: Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов. М., 1979, с. 355-413.

ных местоимениях) и других грамматических средств выражения категории лица.

Особая роль местоимений в структуре поэтического текста была обоснована Р.О. Якобсоном, писавшим: "Местоимения явственно противопоставлены остальным изменяемым частям речи, как насквозь грамматические, чисто реляционные слова, лишенные собственно лексического, материального значения". И далее: "Существенная роль, которую играют в грамматической фактуре поэзии разнообразные классы местоимений, обусловлена именно сплошь грамматическим, реляционным характером, отличающим местоимения от всех прочих автономных слов".³ Механизм "поэзии грамматики" Р.О. Якобсон описал следующим образом: "Принудительный характер грамматических значений заставляет поэта считаться с ним: он либо стремится к симметрии и придерживается этих простых, повторных, четких схем, построенных на бинарном принципе, либо он отталкивается от них в поисках "органического хаоса". Действует принцип: поэтический текст "либо грамматичен, либо антиграмматичен, но никогда не аграмматичен".⁴ Этот принцип Р.О. Якобсон убедительно иллюстрировал примерами из пушкинской лирики, показав значение строгой симметрии грамматических форм, с одной стороны, и нарочитой их асимметрии с другой. Это делает "принудительные" грамматические значения художественно-функциональными и особенно активными в построении того смыслового кристалла, структура которого составляет и г р а ю щ у ю (ср. выражение Якобсона: "пушкинское скольжение между соположенными грамматическими категориями")⁵ семантику пушкинского текста.

Со своей стороны, Г.А. Гуковский указал на другую возможность поэтического использования местоимений. Анализируя лирику Гуковского, он отметил, что местоимения могут здесь заполняться окказиональными лексическими, вещественными значениями, выступая в функции значимых слов, но с размытыми до степени колеблющихся семантических пятен смыслами.⁶

³ Я к о б с о н Роман. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. - "Poetics - Poetyka - Poetyka", Warszawa, 1961, с. 405 и 409.

⁴ Там же, с. 408.

⁵ Там же, с. 417.

⁶ См.: Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1965, с. 66-67.

Тютчевская система местоимений (в первую очередь личных) выделяется резким своеобразием. Личное местоимение в русском языке выступает в сочетании с глаголом как средство выражения категории лица. "Сочетания типа я пишу, ты пишешь, я писал, ты писал и т.д. являются в русском языке не свободными синтаксическими словосочетаниями, а аналитико-синтетическими формами глагола".⁷ Однако за местоимением стоит категория не только грамматического, но и поэтического лица. Понятно, какую структурообразующую роль может оно играть в лирическом стихотворении, превращаясь в первоэлемент поэтической личности. Особенно это заметно там, где, как у Тютчева, мы наблюдаем резкие сдвиги грамматического узуса.

Своеобразие большой группы стихотворений Тютчева состоит в том, что языковой автоматизм соотношения участников речевого акта и грамматической категории лица нарушается. Это придает категории лица отстраненность, делает ее результатом целенаправленного авторского решения, то есть возводит ее в ранг надязыкового понятия личности.

В стихотворении "С какою негой, с какою тоской влюбленной" два персонажа лирической коллизии — "ты" и "он":

С какою негой, с какою тоской влюбленной

Твой взор, твой страстный взор изнемогал на нем!⁸

Это распределение персонажей выдерживается на протяжении трех строф (12 стихов), что для тютчевской поэтики означает почти максимальную протяженность, создающую устойчивую композиционную инерцию. Однако в последней строфе картина меняется:

А днесь... О, если бы тогда тебе приснилось,

Что будущность для нас обоих берегла... (там же).

Здесь, вопреки грамматике, содержанием "мы" оказывается не "я и другой (другие)", а "ты и он". При этом в результате резкой смены точки зрения текста содержанием "он" по месту в речевом акте оказывается "я". Парадоксально нарушается правило, согласно которому "местоимение "я" всякий раз обозначает то лицо, которое произносит слово "я".⁹ Здесь "я" ("мы") произносит "он".

⁷ И с а ч е н к о А.В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Морфология, ч. П. Братислава, 1960, с. 410.

⁸ Т ю т ч е в Ф.И. Лирика, тт. I—II. М., 1966, т. I, с. 94. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте.

⁹ И с а ч е н к о А.В., цит. соч., с. 407.

В стихотворении "Не говори: меня он, как и прежде любил..." два лирических персонажа: "я" и "он", но и здесь инверсия очевидна: "он" — субъект поэтического цикла и представляет собой травестированное "я" (это делается очевидным при сопоставлении со вторым, композиционно и по смыслу связанным с ним стихотворением "О, не тревожь меня укорой справедливой!", где "я" и "ты" находятся в естественном расположении). Субъект же монолога — замаскированное "ты". Создается ситуация, при которой первое лицо маскирует свой монолог мнимой передачей своей речи собеседнику с помощью высказываний типа: "Ты мог бы сказать..." Этот риторический прием Тютчев использует исключительно широко: "Ты скажешь: ветреная Геба...", "Ты скажешь: ангельская лира..." (фактически к этому же типу принадлежит и излюбленный Тютчевым оборот: "Смотри, как запад разгорелся...", "Смотри, как на речном просторе...", здесь т в о й взгляд — замаскированный м о й, подобно тому, как в приведенных выше примерах т в о я речь — замаскированная моя). Однако в интересующем нас стихотворении дело еще более запутывается тем, что носитель речи, сам замаскированное "ты", вводит в начале своего монолога некое фиктивное второе лицо (в форме глагольного императива: не говори").

Еще более интересно распределение грамматических лиц и местоимений в стихотворении "Смотри, как на речном просторе..."

Смотри, как на речном просторе,

По склону вновь оживших вод,

Во всеобъемлющее море

Льдина за льдиною плывет.¹⁰

.....

О, нашей мысли обольщение,

Ты, человеческое Я,

Не таково ль твое значение,

Не такова ль судьба твоя? (I, 130).

Прежде всего местоимение первого лица Я оказывается не субъектом, а адресатом речи: "Ты, человеческое Я", то есть оно фактически перестает функционировать как местоимение. Это некоторый объект, имя которого "Я", а местоименное обозначение

¹⁰ Полагаем, что издатель двухтомной "Лирики" без достаточных оснований ввел в основной текст правку Вяземского: "За льдиной льдина вслед плывет", вопреки автографу Тютчева и типичным свойствам его ритмики.

ние - "ты". В философии такая субстантивизация местоимения первого лица употребляется для обозначения суверенного субъекта, автономного по отношению к его месту в речевом акте и, следовательно, имеющего не языковую, а онтологическую природу. У Тютчева природа такого употребления иная: она обозначает свободу перемещения грамматического лица в речевом поле "адресант - адресат". Картина усложняется тем, что в тексте стихотворения есть другое, эксплицитно не выраженное "я" - субъект всего монолога. Кроме того, это "я" на протяжении всего стихотворения обращается к другому "ты", в первой строфе выраженному глаголом второго лица ("смотри"), а в последней - целым набором местоимений: ты, твое, твоя. Однако нетрудно заметить, что за вторыми лицами первой и последней строф скрываются различные объекты. В первом случае это некий формальный риторический адресат, во втором это - "человеческое Я", т.е. нечто присущее всем людям, куда невыраженное "я" носителя речи входит и что по значению напоминает "мы". Получается, что "я" носителя речи обращается к себе самому на "ты".

Такая подмена адресанта адресатом у Тютчева нередка. В стихотворении "О, как убийственно мы любим..." лирические персонажи обозначены "ты" и "она". Однако из текста делается ясно, что имплицитный носитель речи и "ты" - одно лицо и что стихотворение представляет собой диалог с самим собой. В свете этого интересный смысл получает повтор первой строфы в конце стихотворения, образующий композиционную "рамку". "Мы" в первой строфе, многообразно модулированное ("О, как убийственно мы любим", "мы <...> губим", "что сердцу нашему милей!"), имеет обобщенно-личное значение, т.е. имеет характер сентенции, относящейся к человеческой любви как таковой. Но в результате игры личными формами, выявляющей оттенки смысла, повторенная в конце стихотворения, эта строфа получает другой смысл: как убийственно любим мы, т.е. "ты" (= я) и "она". "Она" получает не только конкретное, но и бесспорно-биографическое истолкование. К этой, типичной для Тютчева, возможности делать один и тот же текст и обобщенным до всечеловеческих закономерностей, и конкретным до последней степени единичности мы еще обратимся.

Обращение носителя речи к самому себе "на ты" часто сопровождается у Тютчева отношением метонимии (pars pro toto):

О вещая душа моя!

О сердце, полное тревоги,

О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия! .. (I, 163)¹¹.

Механизм этих сдвигов раскрывается в простейших, с точки зрения композиции, личных формах. Речь идет об обычном в риторике приеме, именуемом фигурой обращения. "Обращение есть, когда мы относим речь свою к настоящему лицу; но только к такому, которое отсутствует или мертво и которое мы себе присутствующим и нам внимающим представляем".¹² Так построено стихотворение "Весь день она лежала в забытии...". Обращенное к скончавшейся Е.А. Денисьевой и посвященное описанию ее последних часов, стихотворение содержит два местоименных центра: "она" и "я" ("Весь день она лежала в забытии" и "Я был при ней, убитый, но живой"). Однако в последней строфе "она" заменяется на "ты":

Любила ты, и так, как ты любить -

Нет, никому еще не удавалось! (I, 194).

У Тютчева встречаются и другие стихотворения с аналогичным построением. Все они подчинены задаче: разрушив норму грамматического построения, "р е л я ц и и между реальным событием внеязыковой действительности (конкретный речевой акт) и содержанием высказывания",¹³ выявить самую сущность этих отношений, показать своих героев как бы одновременно во всех возможных психологических позициях.

Л.В. Пумпянский весьма проникательно заметил: "Замечательной чертой поэзии Тютчева является обилие повторений, дублетов <...> каждая тема повторена несколько раз с сохранением всех главных отличительных ее особенностей".¹⁴ Своеобразным структурным дублетом к "Весь день она лежала в забытии" является "Опять стою я над Невой...". Стихотворение содержит лишь один местоименный центр - "я", что и естественно, поскольку содержание его - чувства героя в связи со смертью героини, его одиночество. Стихотворение "Весь день

¹¹ Вместо непоследовательной пунктуации двухтомника мы следуем, в данном случае, тексту большой (1939) и малой (1962) серий Библиотеки поэта.

¹² Опыт ретирики, сокращенной большей частью из наставлений док. (тором) Блером в сей науке преподаваемых. С Аглинского языка на Российский предложен А. (лексеем) К. (фоновым) и В. (асилием) С. (евеиным). СПб., 1791, с. 159.

¹³ И с а ч е н к о А.В. цит. соч. с. 407.

¹⁴ П у м п я н с к и й Л.В. Поэзия Тютчева. - "Урания. Тютчевский альманах". 1803-1928, Л., 1928, с. 9.

она лежала в забытии ...» дает исключительно сложное построение значений "жизнь/смерть". Относительно лирического "я" выступают метафорическая смерть и реальная жизнь ("Я был при ней, убитый, но живой"). Героиня же дана в нарастании признаков смерти. "Лежала в забытии", "опомнилась", "слушала", "погружена в сознательную думу" дают характеристики жизни, хотя стих "всю ее уж тени покрывали" намекает на близость зловещего исхода. Но последний стих третьей строфы парадоксален: как прямая речь героини он безусловно принадлежит миру жизни, но глагольная форма прошедшего времени при том, что "все это" означает жизнь, превращает ее в слова уже умершего человека. А переход к прямому обращению во втором лице в последней строфе, согласно правилам риторики, означает, что адресат речи мертв.

"Опять стою я над Невой" дает зеркально отраженный дублет такого построения. В первом стихе жизненность героя не вызывает сомнений:

Опять стою я над Невой (I, 212).

Но третий стих вводит оттенок ирреальности:

Смотрю и я, как бы живой...

И, наконец, последняя строфа, заменяя "я" на "мы", объединяет живого героя с мертвой героиней, а последний, заключительный стих вновь воссоздает парадоксальную ситуацию прямой речи мертвеца. Но этим мертвецом теперь оказывается живое "я" поэта:

Во сне ль все это снится мне,

Или гляжу я в самом деле,

На что при этой же луне

С тобой живые мы глядели? (I, 212).

Все описанные случаи сдвигов местоименных отношений можно описать как смену точек зрения. Здесь вполне уместно будет вспомнить наблюдения Б.А. Успенского над текстами Хлебникова, в которых, "в результате динамики авторской позиции одни и те же наименования соотносятся на протяжении повествования с разными лицами; одновременно одни и те же лица именуются различным образом — взаимно противопоставленными местоименными формами". И далее: "...то, что в обычных условиях характеризует несколько отдельных текстов, объединяется у Хлебникова в одном произведении. Иначе можно сказать, что в соответствующих произведениях нарушаются нормальные условия связности текста. Само нарушение этих условий является признаком изменения точки

зрения (динамики авторской позиции)".¹⁵

Смена в ходе повествования точки зрения, вообще характерная для Тютчева, естественно, затрагивает не только сферу личных местоимений. В стихотворении "Пламя рдеет, пламя пышет..." первые четыре стиха дают отчетливое пространственное расположение: огонь и прохлада разделены рекой, точка зрения текста совмещена с пожаром, а царство тени и безопасности — "темный сад" — расположено по другую сторону реки:

Пламя рдеет, пламя пышет,

Искры брызжут и летят,

А на них прохладой дышит

Из-за реки темный сад (I, 159. Курс. мой — Ю.Д.)

Но следующие стихи решительно меняют ориентацию текста:

Сумрак тут, там жар и крики

Я брожу как бы во сне...

Местоимения "тут" и "там" переносят точку зрения в "темный сад", а "жар и крики" оказываются "там", т.е. видятся и слышатся из-за реки. В этом, как кажется, решительное отличие лирики Тютчева от Фета. Пользуясь кинематографическими терминами, фетовскую лирику можно уподобить остановленным кадрам или панорамной съемке, между тем как Тютчев любит монтаж точек зрения. В этом отношении, близость его Хлебникову и, вообще, свойственному искусству XX века духу полифонизма не случайна.

Однако нельзя не отметить, что те особенности композиции, которые мы до сих пор анализировали, свойственные большей группе тютчевских текстов, не охватывают, тем не менее, их всех без исключения. Более того, стихотворения, отмеченные печатью такого построения, составляют компактную группу, построение которой ощутимо на фоне иных композиционных принципов. Рассмотренным текстам можно противопоставить, с одной стороны, традиционную схему: "я — ты" (или ее вариант: "я — она") и стихотворения, в которых категория лица вообще не актуализована, с другой. Эти "безличные" тексты тематически часто связаны с пейзажностью. Школярская традиция изолированного рассмотрения "пейзажной" и "любовной" (или "натурфилософской" и "интимной") лирики в принципе не дает

¹⁵ Успенский Б.А. К поэтике Хлебникова: проблема композиции. — Сборник статей по вторичным моделирующим системам, Тарту, 1973, с. 124 и 126. См. также: Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционных форм. М., 1970.

возможности понять взаимообусловленность разных типов композиционного построения поэзии Тютчева. Между тем, три разновидности построения тютчевских текстов: с выраженной традиционной для лирики выделенностью и противопоставленностью определенных местоимениями смысловых центров текста, с полным отсутствием таких центров и с выявленной нами спутанностью их функций, когда любому местоимению может быть приписано противоположное значение, образуют е д и н ы й тютчевский мир с только ему присущей парадоксальной одновременной крайней личностностью и столь же крайней всеобщностью. Тютчевская личность в одних и тех же текстах одновременно разливается в мире ("с миром дремлющим смешай!") и космическое переживает как личное. Эта философская концепция получает свое выражение не только на тематическом, но, как мы пытались показать, и на грамматическом уровне.

II. Аллегоризм в языке поэзии Тютчева

Семантика поэзии Тютчева отличается большой сложностью. Если привычная картина в истории литературы состоит в том, что отдельные поэты и целые литературные направления переходят от одного типа смыслообразования к другому как от этапа к этапу, то для Тютчева характерно, часто в пределах одного стихотворения, совмещение самых различных и исторически несовместимых семантических систем. Одни слова у него несут барочно-аллегорическую семантику, другие связаны с романтической символикой, третьи активизируют мифологический пласт значений, оживляющий черты глубокой древности, четвертые с исключительной точностью и простотой обозначают вещный мир в его предметной конкретности. Без реконструкции всех этих семантических пластов, их столкновений и переплетений семантика слова у Тютчева не может быть уловлена.

Цель настоящей заметки — характеристика некоторых особенностей аллегорической образности Тютчева. А. Шульце в содержательной работе, посвященной малым формам поэзии Тютчева,¹⁶ обратил внимание на связь стихотворения "Фонтан" с одним устойчивым образом из общеевропейской эмблематики. Речь идет о заключительных стихах:

¹⁶ S c h u l z e Almut. Tjutčevs Kurzlyrik. Traditionszusammenhänge und Interpretationen. — Forum slavicum, Band 25, München, 1968.

Как жадно к небу рвешься ты!

Но длань незримо-роковая,

Твой луч упорный преломляя,

Свергает в брызгах с высоты (I, 78)¹⁷.

Образ незримо-роковой руки, останавливающей струю фонтана, был бы совершенно загадочным, если бы не дешифровался с помощью одной из весьма известных в свое время, но тютчевскими читателями, вероятно, уже забытых эмблем. Шульце указал, что рука в христианской эмблематике "часто представляет божественный промысел".¹⁸ Действительно, в классическом и изданном на многих языках эмблематическом справочнике Диего де Сааведра находим изображение фонтана, останавливаемого рукой, выходящей из облака, с латинским девизом: "vires alit" и пояснительной легендой: "И поле должно иметь свой отдых, дабы богатейшие плоды приносить. Доблесть возобновляется праздностью и набирается сил, так же как заткнутый рукой фонтанчик, как учит настоящее изречение".¹⁹ Однако более вероятным источником тютчевского образа были петровские "Символы и эмблемата", которые в XVIII в. не были редкостью в домашних помещичьих библиотеках. Здесь находим то же по сюжету изображение (у Сааведра рука спускается из правого верхнего угла, что соответствует норме; то, что в "Символах и эмблематах" она выходит из левого, видимо, результат перевернутой клише в этом, вообще, довольно технически неискusstном издании).²⁰ Подпись по-голландски: "фонтан, заткнутый (gestopt) рукой" — сопровождается девизом на русском, латинском, французском, итальянском, испанском, шведском, английском и немецком языках. Русский текст гласит: "Ободряет силу". Эмблема эта была известна не только Тютчеву, но и Козьме Пруткову, являясь ключом к его знаменитому изречению: "Если у тебя есть фонтан, заткни его: дай отдохнуть и фонтану". Изречение

¹⁷ Исправляем вкравшуюся в это издание и не оговоренную опечатку "сверкает" вм. "свергает", лишаящую всё стихотворение смысла.

¹⁸ S c h u l z e Almut, цит. соч., с. 76.

¹⁹ Diego de Saavedra Fajardo. Ein Abriss eines Christlich-Politischen Printzens. Amsterdam, 1655, S. 701.

²⁰ Символы и Эмблемата оуказом и благопоседении Его Освященнейшаго Величества (так, — Ю.Л.) Бисокодержавнишаго и Пресветлейшаго Императора Московскаго, Великаго Государя Царя и Великаго Князя Петра Алексеевича. (Амстердам, 1705), с. 22-23, эмбл. № 64.

это прямо связано с идеей эмблемы: заткнутый (ср. голландскую подпись) фонтан отдыхает ("muß seine Ruhe haben" - у Сааведры) и набирает новые силы. Тютчевское истолкование субъективно и подчинено его общим воззрениям. Однако для нас важен в данном случае самый факт обращения к эмблематике как источнику образа.

Образ фонтана - не единственный у Тютчева, требующий для своего понимания того, чтобы в читателе было живо чувство эмблематической семантики. Во втором стихотворении из цикла "Наполеон" читаем:

В его главе - орлы парили,

В его груди - змии вились ... (I, II6).

Противопоставление и сопоставление орла и змеи, имеющее древние мифологические корни, здесь ближайшим источником, видимо, имеет мир барочных эмблем и аллегорий. Барочная природа этих образов проявляется, в частности, в том, что восприятие их должно быть чисто словесным и исключаящим непосредственно-зрительное представление. Для художественного мышления последующих эпох образ этот был бы или невозможным по своей изысканности, или просто комическим именно потому, что неизбежно вызвал бы зрительно-конкретные представления. Ср. пародийное у Пруtkова:

... Но вижу я: уж вас объемлет страх!

Змеей тоски моей пришлось мне поделиться.

Не целая змея теперь во мне... но - ах! -

Зато по пол-змеи в обоих шевелится.²¹

Специфика барочного аллегорического метафоризма состоит в том, что слова, обозначающие те или иные предметы, должны дешифровываться не вещественно-бытовым, а эмблематическим кодом, но между собой они связываются по тематическим законам связей в вещественном мире. Так, например, слово якорь должно семантически обозначать не деталь корабельной оснастки, а веру, одновременно воспринимаясь как сигнал определенного "аллегорического" стиля. Но естественным окружением веры, в этом случае, окажутся такие "вторичные идеи" (пользуясь терминологией Ломоносова), как море, волны, корабль, буря и проч. Таким образом, само эмблематическое слово оказывается как бы упаковкой, сквозь которую читатель проникает непосредственно к значению. Но выбор всей синтагматической цепочки последующих знаков определяется этой "упаковкой".

²¹ К о з ь м а П р у т к о в. Избранные произведения. Л., 1951, с. 87.

В том же стихотворении Тютчева читаем:

Он был земной, не божий пламень,
Он гордо плыл — презритель волн, —
Но о подводный веры камень
В щепы разбился утлый челн (I, II7).

Очевидно, что если образы эти дешифровывать зрительно, то получится абсурдный эффект реализованной метафоры: пламень, гордо плывущий по волнам — картина того же плана, что и образ двух половинок змеи, шевелящихся в поэте и владелице альбома. Это не зрительный образ, а знак стиля. Но развитие темы определяется именно зрительно-образной стороной эмблематики.

Примеры такой семантики встречаем у Тютчева во множестве. Так, например, насквозь эмблематично стихотворение "Стоим мы слепо пред Судьбою..." В какой мере условия жанровой стилистики подразумевают отрешение от зрительных ассоциаций, показывает пятая строфа:

Для битв он послан и расправы,
С собой принес он два меча:
Один — сраженный меч кровавый,
Другой — секиру палача (I, I66).

То, что меч и секира определяются как "два меча", ясно свидетельствует о невозможности и ненужности каких-либо зрительных представлений (иначе текст делается абсурдным). "Два меча" означают две кары, два возмездия плюс сигнал общей аллегоричности стиля.

Но эта же строфа раскрывает и сложность данного аспекта тютчевской стилистики. Очевидно, что степень абстрактности слова "меч" во втором и третьем стихах различна: во втором стихе меч, который в равной мере обозначает и меч и секиру, — чистая абстракция, смысл которой может только исказиться до комизма любой зрительной конкретизацией. Но во втором случае меч противопоставлен секире, что подразумевает известную степень конкретизации (в рамках общей аллегоричности). Это соскальзывание Тютчева с аллегоризма на романтическую символическую суггестивность, с одной стороны, и вещественность, с другой, создает сложную гамму промежуточных значений с колеблющимся удельным весом тех или иных стилистических образующих. Так, если стих:

С собой принес он два меча, —
не должен вызывать предметных ассоциаций, то иначе обстоит дело со стихами:

Черты его ужасно строги

Кровь на руках и на челе ...

это уже не эмблема, а аллегорическая живопись с двойным просвечиванием значения и выражения друг сквозь друга. А вторая строфа:

Еще нам далеко до цели,

Гроза ревет, гроза растет, -

И вот - в железной колыбели,

В громах родился Новый год ...

дает в пределах одного строфико-синтаксического единства целую иерархию колебаний между крайними типами смыслообразования.

Эмблематизм наиболее сгущен в политической поэзии Тютчева, но в целом свойствен его стилю как таковому. Иногда он проявляется как еле ощутимое смысловое подсвечивание. Так, в стихотворении "Как неожиданно и ярко" изобразительная "вещность" описания радуги в стихе:

И в высоте изнемогла... (I, 204), -

вызвала одобрение Л.Н. Толстого, отметившего этот стих тремя восклицательными знаками. Это же отметил и И.С. Аксаков, писавший, что "нельзя лучше выразить этот внешний процесс постепенного таяния, ослабления, исчезновения радуги".²²

Однако концовка стихотворения:

Ушло, как то уйдет всецело,

Чем ты и дышишь и живешь, -

переключает весь его текст в аллегорический план и все его значение переводит в новый ключ, включая текст стихотворения в цикл, посвященный смерти Е.А. Денисьевой (что подкрепляется датой написания, 5 августа 1865; Денисьева скончалась 4 августа 1864 г.).

Однако нигде в тексте не упомянутые эмблематическое значение радуги как надежды и мифологическая семантика ее как знака союза и соединения - человека и Бога, неба и земли, воды верхней и воды нижней, живых и мертвых - подсвечивают смысловой строй стихотворения, придавая ему многозначность. Таким образом проявляется одна из существенных особенностей смыслообразования у Тютчева: он никогда не придерживается той системы жанрово-семантической кодировки, которая декларируется. Текст его колеблется между различными культурно-

²² Аксаков И.С. Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886, с. 97.

семантическими кодами, а читатель непрерывно ощущает себя пересекающим разнообразные структурные границы. Так, например, в стихотворении "Памяти Жуковского" вся первая строфа дается как аллегорическое развитие уже тривиальной и стершейся в середине XIX в. метафоры "вечер жизни".²³

Я видел вечер твой. Он был прекрасен!

В последний раз прощаясь с тобой,

Я любовался им: и тих, и ясен,

И весь насквозь проникнут теплотой...

О, как они и грели и сияли -

Твои, поэт, прощальные лучи...

А между тем заметно выступали

Уж звезды первые в его ночи... (I, 150).

Но следующая строфа резко переводит текст в другую - бытовую - систему кода. Эффект отказа от аллегорического типа значений создает обостренное ощущение реальной бытовой атмосферы уютного кабинета, в котором престарелый поэт читает свой перевод "Одиссеи" Гомера. Резкое возвращение в двух последних стихах строфы к семантике аллегорического типа придает стершейся образности новую остроту. А сами эти две последние строки колеблются в семантических полях реального и аллегорического пейзажа, подсвеченного также романтическим космизмом:

В нем не было ни лжи, ни раздвоенья -

Он все в себе мирил и совмещал.

С каким радушием благоволенья

Он были мне Омировы читал...

Цветущие и радужные были

Младенческих первоначальных лет...

А звезды между тем на них сводили

Таинственный и сумрачный свой свет... (I, 150).

Живя в пересечении полей разнообразных семантико-жанровых кодов, текст Тютчева как бы вспыхивает различными гранями, поворачиваясь, как кристалл в лучах света.

²³ Об использовании Тютчевым стершихся метафор и "позитизмов" см.: Г и н з б у р г Л. О лирике. М.-Л., 1964, с. 94-101; Г р и г о р ь е в а А.Д. Слово в поэзии Тютчева. М., 1980, с. 216 и др.

ГИБЕЛЬ ПЕТРА I В РЕКЕ СМОРОДИНЕ

М.Б. Пляханова

В русском историческом фольклоре существует сюжет, образованный связью песни (или эпизода) о рождении Петра I с песней о гибели молодца в реке Смородине. Количество и авторитетность существующих записей заставляет считать такие соединения если и не оригинальной песней, то, во всяком случае, устойчивой контаминацией. В собрании Киреевского контаминация представлена двумя вариантами, записанными Языковым.¹ В сборнике Кирши Данилова песня о рождении Петра и песня о Смородине следуют одна за другой и имеют совершенно одинаковое ритмическое построение. Комментаторы предполагают, что песни исполнялись подряд.² Таким образом, все авторитетные записи эпизода о рождении Петра связаны с песней о Смородине. Вероятно, этот эпизод был вообще не способен к самостоятельному бытованию.

В фольклористике существует некоторое недоверие к абсурдному, с точки зрения здравого смысла, сюжету о гибели Петра в Смородине; причины его образования ищут в случайностях, не существенных для жизни фольклора. По мнению В.с. Миллера, песня о рождении Петра была слишком коротка и потому прилепилась к большей – о Смородине.³ В.К. Соколова предположила, что источником контаминации была ошибка, допущенная И.П. Сахаровым при подготовке к изданию "Песен русского народа".⁴ В академическом издании исторических песен эпизод о рождении Петра приведен как самостоятельный, вне связи с

¹ Собрание народных песен П.В. Киреевского. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. Т. I. Л., 1977, № 241-242. (Далее – Киреевский).

² Древние российские стихотворения, собранные Киршем Даниловым. М., 1977, № 32-33, с. комментария 448. (Далее – Кирша Данилов).

³ Миллер В.Ф. Очерки русской народной словесности. Былины. М., 1897, с. 160.

⁴ Соколова В.К. Русские исторические песни XVI-XVIII вв. М., 1960, с. 248.

песней о Смородине.⁵

Подход к интересующей нас контаминации как к тексту дефектному определен принципиальной ориентацией исследователей на некий правильный фольклорный текст, на инвариант. С таких методологических позиций разнообразные эксцессы в жизни фольклорного сюжета: перемещения эпизодов, контаминации, интерполяции, подмены имен и пр., — могут не приниматься во внимание как явления поверхностные. Корректность такого подхода к архаическим фольклорным формам неоспорима, но слишком последовательное его осуществление при исследовании фольклора исторического может привести к некоторым потерям.

Исторический фольклор, вырастая из традиционных фольклорных форм и представлений, долго сохраняет органическую связь с ними. Исторические песни заимствуют из былин, баллад готовые текстовые блоки и не сразу приобретают существенно новые стилистические черты. Между ранней исторической песней и исходными формами не возникает ощутимых стилистических границ. Предания и песни нового типа не далеко отстоят от традиционных и по степени опосредованности, с какой они воспроизводят реальные события. Странно было бы, например, утверждать, что былина о Добрыне-змееборце, хотя и рисует ситуацию борьбы с язычеством в древней Руси, но менее исторично и точно, чем песня о бегстве Петра I из Стекольного изображает обстановку русско-шведского конфликта. Прямые сопоставления с историческими обстоятельствами в обоих случаях одинаково мало продуктивны.

Вечно пирующий былинный князь Владимир имеет столько же оснований считаться историческим лицом, сколько и Иван Грозный в песне о гневе на сына. Это тем очевиднее, что сама ситуация и средства описания Иванова пира полностью заимствованы из былин Владимирова цикла,⁶ так что песенно-исторический царь Иван лишь подменяет здесь собой эпического Владимира. Таким образом в этом тексте Иван IV, еще царствовавший в период создания песни и даже, вероятно, еще не успевший убить сына,⁷ получает роль эпического характера. При этом не вызывает сомнения, что Иван Грозный, изображенный на пиру

⁵ Исторические песни XVII века. М.-Л., 1966, №№ 135-137.

⁶ См. об этом: Путилов Б.Н. Песня о гневе Ивана Грозного на сына. — Русский фольклор. Материалы и исследования. Вып. IV. М.-Л., 1959.

⁷ Там же, с. 7.

исходно владимировом, есть персонаж исторического фольклора, в то время как князь Владимир на своем собственном пиру есть эпический персонаж. Именно в том, что на месте Владимира оказывается Иван, и проявляются особенности фольклорного мышления нового типа.

С того момента, как текст, пусть эпический по происхождению, стилю, мотивному составу, сюжету, приобретает способность изменяться за счет внесения в него новых исторических деталей, прежде всего — новых исторических имен, он становится принадлежностью исторического фольклора. То что для былинного текста — дефект, признак испорченности, для исторической песни оказывается основным принципом поэтики. Если для эпической традиции устойчивая закреплённость определенных сюжетов за определенным персонажем (Илья Муромец одолевает Соловья, Добрыня-змея, Микула поднимает тягу земную и т.д.) — нерушимый закон, то, напротив, в историческом фольклоре не только мотивы и сюжеты, но даже песни полностью легко меняют своих героев. Целые циклы песен и преданий русского исторического фольклора могут кочевать от одного персонажа к другому. Цикл сюжетов о Ермаке переходит к Разину, разинский фольклор становится фольклором крестьянской войны под предводительством Пугачева.⁸ Сюжеты, сложившиеся применительно к Ивану Грозному, переходят к Петру I и т.д.

Классической для исторического фольклора является песня о сынке Степана Разина, в разных вариантах которой "сыннок" получает ряд исторически конкретных имен: от Гришки Отрепьева до Пугачева. Численно преобладающими и, с точки зрения достоверности, наиболее естественными являются варианты, в которых сыннок остается безымянным. Но для исследования фольклорно-исторического сознания представляют интерес все варианты во всем разнообразии деталей, а называющие "сыннка" по имени — в особенности. Включенность исторического имени в контекст песни означает, что поименованное лицо в народных представлениях обладает свойствами, дающими ему право на исполнение в фольклорном тексте определенной роли, в данном случае — роли "сыннка".

Связь между деятельностью исторического лица и его изо-

⁸ См. об этом: Ш е п т а е в Л.С. Песни разинского цикла и песни о Ермаке. — Уч. зап. ЛГПИ им. Герцена. Т.309. Л., 1966; он же. Разинские песни в XVIII веке и после пугачевского восстания. — В сб. Фольклор крестьянской войны 1773-1775 годов. К 200-летию пугачевского восстания. Л., 1973.

бражением в фольклоре сложно опосредована. Сюжеты исторического фольклора XVI-XVIII вв. не столько воспроизводят важное событие, которым руководит важное лицо (как это стало привычнее позже), сколько определяют роль, приписываемую историческому лицу народным сознанием. Ермак в фольклоре — не завоеватель Сибири, а победитель Казани. О Суворове рассказывают, что он не умер, а сидит в горе (подобно Разину, Мазепе, Гришке Отрепьеву, Ваньке Каину); и выйдет перед страшным судом. В песне Суворов (как Разин) просит похоронить его промеж "трех дорог".⁹

Таким образом, для раннего исторического фольклора контаминирование оказывается важным принципом организации смысла. Для изучения раннего исторического фольклора такие тексты, как песня о гибели Петра I в реке Смородине, имеют первостепенную важность.

Соединившиеся элементы — эпизод о Петре и песня о Смородине — не имеют никакой формальной связи, кроме ритмической (да и та сохраняется не во всех случаях). Имя Петра даже не переходит во вторую часть. Молодец баллады остается безымянным или получает имя Добрыни. Сюжет, образуемый соединением этих эпизодов, абсурден с позиций здравого смысла, не соответствует действительному ходу событий и сам по себе не логичен. И при всем том контаминация образовалась. Факт ее образования, впрочем, еще ничего особенного не означает. Он вполне может быть объяснен комментарием, которым Бессонов снабдил издание записей Языкова. Бессонов предположил, что песня была реакцией на первое заграничное путешествие Петра — отъезд на чужую сторону.¹⁰ Комментарий кажется тем более точным, что по свидетельству документов во время поездки Петра в России распространились слухи о его гибели.¹¹ Однако, помимо факта образования контаминации существует факт ее сохранения и тогда, когда отъезд Петра на чужую сторону ушел в прошлое. И чем более независимы друг от друга соединившиеся тексты, тем большее значение приобретает этот второй факт.

⁹ Литвин Э.С. Образ Суворова в русском народном творчестве: — Русский фольклор. Вып. IV. М.—Л., 1959, с.38.

¹⁰ Песни, собр. Н.В. Киреевским. Ред. П. Бессонов. Вып. 8. Русь Петровская М., 1870, с. XIV, стр. 3-15 текста песен о Петре и Смородине.

¹¹ Чистов К.В. Русские народные социально-утопические легенды XVII-XIX вв. М., 1967, с. 97-99.

Устойчивая связь двух внешне не связанных частей свидетельствует о сохранении между ними особо сильной внутренней связи. Неощутимость ее для современного исследовательского восприятия свидетельствует лишь о том, что эта связь имеет специфически фольклорную природу. Именно так описана песня о гибели Петра-молодца в Смородине в комментарии к современному изданию сборника Кириши Данилова: "Эпизод этот (о Петре) никак не связан с данным сюжетом. Однако в сознании певцов какая-то связь существовала".¹² То есть, связи нет для исследователя, но она есть для носителя фольклора.

х

х

х

Исходная баллада о гибели молодца в Смородине состоит из следующих элементов: молодец едет к реке, река предупреждает молодца об опасности, но обещает ему благополучную переправу, переправа, бахвальство молодца перед рекой, возвращение за оставленными на другом берегу ножами, гибель молодца в воде.¹³ Сюжет баллады исследователями характеризуется как весьма архаический.¹⁴ Сохраняясь как неизменное и законченное целое, баллада вместе с тем проявляла способность вступать в самые разнообразные взаимодействия, привлекать к себе новые имена и реалии. Она может соединиться со вступительными частями двух типов. В них описывается или первоначальное процветание и благополучие молодца, или рождение царевича Петра. Вступления обоих типов одинаково слабо срастаются с основным сюжетом. В некоторых случаях герой с момента отъезда получает имя Добрыни. Варианты песни, имеющей вступительную часть, легко датируются XVII в., поскольку во вступлениях содержатся соответствующие исторические детали. Исходная баллада со своим архетипическим смыслом существует, разумеется, вне какой-либо хронологической прикрепленности, но к XVII в. она получает дополнительный статус, становится так-

¹² Кириша Данилов, с. 448.

¹³ Основные записи баллады о гибели молодца в Смородине учтены в работах: М и л л е р В.Ф. Очерки русской народной словесности, с. 159-165; П у т и л о в Б.Н. Песня "Добрый молодец и река Смородина" и "Повесть о Горе-Злочастии". - ТОДРЛ. XII. М.-Л., 1956.

¹⁴ Русская баллада. Л., с. XXI.

же и исторической песней, динамизируется, наполняется конкретно-историческим смыслом, связывающим ее не только с историческим фольклором, но и с типичнейшим литературным произведением XVII в. — с "Повестью о Горе-Злочастии".¹⁵

Попытка объяснить такое, исторически конкретизированное, значение сюжета о гибели в реке через архетипы баллады — путь, который приводит в тупик. Исследователь мотива реки в Повести о Горе-Злочастии, в русской традиции вообще и в песне о Смородине в частности, Дж. Харкинс предложил интерпретировать мотив исходя из работ Проппа по волшебной сказке. Соответственно, сюжетные ситуации, связанные с рекой, в повестях, былинах, песнях и преданиях оказались равнозначны. В результате Харкинс отказался объяснить, за счет чего мотив такой архаичности получил способность функционировать в пределах "позднего средневекового московского мифа", в Повести о Горе-Злочастии.¹⁶

Эпизоды погружения в реку, совпадающие в балладе и песне вербально, связанные происхождением, все-таки расходятся по смыслу. Балладный эпизод подчинен строгому и стабильному канону, песенный живет в подвижном мире народной исторической мысли.

Ранний этап динамизации баллады отражен в тех ее вариантах, не имеющих еще никакой вводной части, где тонущий молодец получает имя Добрыни. На этом этапе баллада становится песней о Добрыне, вступая во взаимодействие с былинной о Добрыне-змееборце. В былине есть эпизод, близкий к балладному сюжету: мать предупреждает Добрыню об опасности купанья, Добрыня едет к реке, купается, бахвалится перед рекой. Но здесь ситуация разрешается появлением змея и боем. Некоторые записи былины и песни о Добрыне связываются прямыми текстовальными совпадениями. Былинная реминисценция сохраняется в песне о Петре:

Формулы бахвальства:

(Петр)

(Добрыня в былине)

"Ан эта речушка

"А Пучай-река она кротка смирна,

¹⁵ На сходство баллады и "Повести о Горе-Злочастии" указал Б.Н. Путилов в статье "Песня" Добрый молодец и река Смородина и "Повесть о Горе-Злочастии".

¹⁶ William E. Harkins. The Symbol of the River in the Tale of Gore-Zlocastie. Studies in slavic linguistics and Poetics in Honor of Boris O. Unbegaun. New York, 1962, p. 60.

Хуже озера стоячего, — Она будто лужа-то дождевая. —¹⁸
Как дождева калужина!¹⁷

Если рассматривать соотношенность песни о гибели Добрыни с былиной на уровне эпических значений, песня покажется результатом вырождения эпической традиции, забывания ее.

Змей — воплощение и страж другого мира, обычно обитает в реке или подле нее. Добрыня — "одна из трансформаций" героя из мифа "о бое Громовника со своим противником".¹⁹ Плавание в реке — нарушение границы. Но когда Добрыня, вместо того, чтобы поплавать и вступить в бой, тонет, функции мотивов меняются. Миф о Громовнике оказывается совершенно испорченным. Однако никакой речи о забывании эпической традиции в период возникновения песни о гибели Добрыни быть не может. Очевидно, взаимодействие быliny и баллады осуществляется не на уровне эпических значений, а на другом, периферийном для этих жанров, уровне конкретно-исторических значений. Попадая в сферу влияния исторического фольклора, былина и баллада подчиняются его поэтике. Они обнаруживают способность реагировать на мелкие, случайные для эпоса, но значимые для исторического фольклора совпадения и формировать на их основании новые смыслы.

В некоторых вариантах быliny в эпизод купания Добрыни внедряется сюжетное звено, не соответствующее эпическому смыслу купания как вызова и эпическому значению реки как царства змея. Оказавшиеся на реке девицы-портомойницы обращаются к Добрыне с требованием исполнить обычай: не купаться без рубашки. Добрыня в ответ высмеивает девушек.²⁰ Последующие события подтверждают правоту портомойниц. Это сюжетное звено деформирует значение других эпизодов. Вступая в конфликт с портомойницами, Добрыня нарушает обычаи своего собственного мира. В таком случае, поездка Добрыни на реку вопреки наставлениям матери может получать смысл еще одного нарушения порядка. Комментаторы отмечают, что "аналогичный эпизод с запрещенным купанием (в Ердань-реке) чаще встре-

¹⁷ К и р е е в с к и й, с. 183.

¹⁸ Онежские быliny, записанные А.Ф. Гильфердингом. Изд. 2-е. Т. 2. СПб, 1896, № 148. Так же см.: Т. I. СПб., 1894, № 5.

¹⁹ И в а н о в В.И., Т о п о р о в В.Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974, с. 170-171.

²⁰ Добрыня Никитич и Алеша Попович. Изд. подготовили Ю.И. Смирнов и В.Г. Смолицкий. М., 1974, № I, Добрыня и змей, (Гильф. № 79) с. 7.

нается в былине о Василии Буслаевиче, где он выглядит более органично".²¹

Поездки Добрыни на Пучай и Василия Буслаева на Иордань тесно связаны между собой вплоть до момента благополучного выхода из воды и часто сближаются текстуально. Оба героя одинаковым образом просят благословения у матери на поездку к реке.²²⁻²³ Возражения матерей против поездки тоже иногда совпадают.²⁴⁻²⁵

Затем следует вынужденное благословение и т.д. Между первой былиной о битве Василия Буслаева с Новгородом (она часто сливается со второй - о смерти Буслаева) и былиной о Добрыне - змееборце есть сходство в описании рождения и воспитания героев. В некоторых случаях обе былины имеют общий зачин о процветании Рязани под управлением Никиты Романовича или Буслаева.²⁶

Иногда в былину о змееборстве входит мотив потери жизненного пути, несчастности, "неталанности", которыми, якобы, обусловлен отъезд Добрыни с родной стороны.²⁷ Этот мотив, случайный для эпического сюжета, очень важен для сюжета о Добрыне тонущем; попадает он в контекст змееборческой былины, видимо, в ходе обмена текстами и мотивами с былиной о Василии Буслаеве. Этот обмен мог производиться постоянно, поскольку обе былины входили в новгородский былинный репертуар.²⁸

Итак, Смородина, в которой тонет Добрыня - молодец, на-

²¹ Добрыня Никитич и Алеша Попович. Изд. подготовили Ю.И. Смирнов и В.Г. Смолицкий. М., 1974, № 1, Добрыня и змей, (Гильф. № 79) с. 375.

²² Там же, № 2 (Гильф. № 59), с. 16.

²³ Новгородские былины. Изд. подготовили Ю.И. Смирнов и В.Г. Смолицкий. М., 1978, № 19 (Кирша Данилов № 19) с. 92.

²⁴ Добрыня Никитич и Алеша Попович, № 2, с. 16.

²⁵ Печёрские былины. Зап. Н. Ончуков. СПб., 1904, № 28, с. 151.

²⁶ Напр.: Ончуков № 63, 59 - Добрыня, № 48 - Буслаев и др. Предполагается, что зачин восходит к былине о бое Добрыни с Ильей - см.: Добрыня Никитич и Алеша Попович, с. 376.

²⁷ Напр.: Рыбн. № 23, Гильф. № 3.

²⁸ Новгородские былины, с. 333.

ходится в родстве не только с Пучай-рекой, где купается Добрыня-змееборец, но и с рекой Василия Буслаева - с Иорданью.

Василий Буслаев не гибнет в водах Иордани, но купание является поступком, приводящим его впоследствии к смерти. Ср. обращение бабы залесной к Буслаеву и дружинникам:

"Почто вы купаетесь во Ердан-реке?

А некому купатися, опричь Василья Буславъевича.

Во Ердане-реке крестился

Сам господь Иисус Христос;

Потерять его вам будет

Большова атамана Василья Буславъевича".²⁹

Вслед за эпизодом на Ердане в былине идет эпизод на священной горе, где Василий гибнет прыгая (или пытаясь перепрыгнуть) через священный камень. Мотив купания Василия Буслаева в былине чрезвычайно противоречив. Погружение в воду - прерогатива Василия, его дружинники не должны купаться. В некоторых вариантах былины Василий представлен как нарушитель запретов на определенные формы купания. В одних случаях в Иордани нельзя купаться раздетым, в других - нельзя купаться, а можно обливаться. Купание проходит совершенно благополучно, но позже карается. Усложненность и напряженность мотива погружения в воду связана с особенностями его функционирования в русском фольклоре вообще. Ярче всего эти особенности выражены в фольклоре Новгорода.

В одном из вариантов былины, записанном А.М. Астаховой, мотив купания удвоен. Первый раз монастырский старец отбрасывает Василия на середину Волхова с помощью колокольного языка.

"Обернулся Василий ярым гоголем,
Выплывал-то он на крутой берег".³⁰

Из священных вод Иордани волхв - Василий выбирается точно таким же образом - "ярим гоголем". Старец - прежде волхв и учитель Василия в волховании, теперь же - монах, олицетворение монастырского начала в Новгороде, по другим вариантам былины он - крестный отец Василия. Эпизод сбрасывания Василия в реку накладывается на сюжет характернейший для Новго-

²⁹ Кирилл Данилов, с. 96.

³⁰ Новгородские былины, № 24, с. 129. Через темы обучения волховству и волховских способностей былины о Буслаеве связываются с былинной о Волхе. Связь эту нельзя не считать значимой. Попытка выяснить основания для взаимодействия этих былин проведены в кн.: Жданов Ив. Русский боевой эпос. Исследования и материалы. I-У. СПб., 1895. Василий Буслаевич и Волх Всеславьевич.

рода, известный по летописным сказаниям, преданиям фольклора, по житиям новгородских святых. При крещении Новгорода по преданиям в Волхов был сброшен идол Перуна или, по другим вариантам, бес - Болхв. Идол-бес поплыл вверх по течению и пытался выбраться на берег; чтобы воспрепятствовать этому, новгородцы построили на берегу церковь.³¹ (Ср. священный камень Алатырь - алтарь, погубивший Василия). Иоанна Новгородского - по житию его - ложно осудили и посадили на плот под Волховским мостом, чтобы пустить по течению. Совершилось чудо: плот поплыл против течения к Юрьеву монастырю. Тот же мотив использован еще в двух легендарных житиях: оклеветанного Василия Рязанского хотят убить; расстелив на воде реки свою мантию, он быстро несется против течения; такова же история Иакова Ростовского, причем, поднявшись на берег, Иаков основывает монастырь.³² В историческом Волхове родственник и воевода князя Владимира Добрыня крестил новгородцев, туда же он сбросил Перуна. В исторической речке Почайне - притоке Днепра - утопили Велеса, в ее устье крестили киевлян. Новгородских еретиков сбрасывали с моста в Волхов, туда же бросали и новгородских святых. Христианские и языческие понятия о значении воды и о смысле погружения в нее, смешавшись, придали мотиву воды в русской традиции колеблющийся, зыбкий характер. Благодаря своей двузначности, внутренней конфликтности этот мотив стал максимально благоприятной почвой для образования сюжетов о неканоническом, выводящем героя за пределы норм и традиций, конфликтном образе действий.

Двузначность мотива сказалась в исторических, изменчивых значениях былины о Добрыне-змееборце. Значение былинного Добрыни как сокрушителя язычества рассматривал уже Ес. Миллер.³³ Аргументы Миллера были приняты современной фольклористикой: "Важной чертой былинного змея является то, что он - противник христианства. Недаром в первый раз Добрыня побеждает его "шапкой земли греческой" - монашеским куколом, а во время второго боя со змеем он обращается с молитвой к Спасу, иногда слышит ободряющий "глас с неба".³⁴

В склонности Добрыни Никитича (по некоторым вариантам

³¹ Обзор преданий см.: М и л л е р. Очерки... с. 146-148; А дан о в. Василий Буслаевич..., с. 403-420.

³² Ф е д о т о в Г.П. Святые древней Руси. Париж, 1931, с. 235-236.

³³ Миллер. Очерки..., с. 143-146.

³⁴ Добрыня Никитич и Алеша Попович, с. 373.

былины) заключать союз со змеем исследователи видят отражение поступков исторического воеводы Добрыни. Будущий креститель новгородцев за 9 лет до свержения идолов привез в Новгород киевский дружинный культ Перуна и воздвиг идола над Волховом.³⁵

В некоторых вариантах былины Добрыня, прежде чем войти в воду, защищает себя крестным знаменем. Когда же обстоятельства погружения Добрыни в воду не оговариваются, то в условиях двусмысленности мотива погружения в воду, его благополучный выход из воды может приобрести дополнительный смысл. Безопасное пребывание в сфере обитания змея может означать связанность со змеем, тогда Добрыня оказывается противостоящим христианскому миру и уподобляется в этом Василию Буслаеву, который погиб из-за такого противостояния. Итак, особенность мотива купания в русской традиции и взаимодействие через его посредство былин о Добрыне-змееборце и о Василии Буслаеве привели к тому, что имя Добрыни оказалось способным вписаться в сюжет баллады о гибели молодца, а балладный молодец получил ряд новых черт, уподобляющих его Добрыне и Василию, отправляющимся к реке, т.е. у баллады появилась вводная часть об обстоятельствах отъезда.

Такие же взаимодействия наблюдаются на материале другой былины новгородского цикла — о Садке. Исходным ядром былины о Садке, как установили исследователи, был древний сюжет, имеющий множество параллелей в фольклоре других народов, — уход в подводное царство и возвращение оттуда в новом качестве и с новыми возможностями. В том, как именно переходит Садко в другой мир, обнаруживаются следы языческого ритуала.³⁶

Первая часть былины — противостояние Садка всему Новгороду — не имеет сюжетных соответствий в мировом эпическом репертуаре. Исследователи отмечают: "На формирование эпизодов спора, судя по некоторым деталям разных текстов (упоминание Никольщины, заклад буйной головы), видимое влияние оказывали былины о Василии Буслаевиче и Иване Гостинном сыне".³⁷ Через мотив погружения в воду былина о Садке попадает в сферу влияния былины о Василии. Следствием этого взаимо-

³⁵ См.: Летописные известия о киевском воеводе Добрыне. — Добрыня Никитич и Алеша Попович, с. 329-335.

³⁶ Новгородские былины, с. 398.

³⁷ Там же, с. 394.

действия, кроме нового сюжета о споре Садка с Новгородом, является выделение эпизода о спуске Садка на воду в самостоятельную песню. Эта песня о несчастном молодце, иногда безымянном, иногда сохраняющем имя Садка, известна в нескольких вариантах. Момент перехода в подводное царство получает значение окончательной гибели. Садко бахвалился "во глупом хмеле" богатством и тароватостью. Он пустил корабли в "океан-море, в святое озеро Ялыньское". Корабль его остановился, жребии, брошенные на воду, указали смерть одному Садку. Спущенный с корабля, он кается перед смертью.³⁸ В некоторых вариантах гибель Садка связывается с мотивом отрыва от рода-племени, ссоры с родной матушкой.

Нет данных, которые позволили бы определить время возникновения песен о Садке и Добрыне, гибнущих в воде. Но совершенно твердо можно указать эпоху, для которой эти песни приобрели актуальное значение. Для русской культуры XVII - нач. XVIII вв. центральной стала тема столкновения с судьбой, ухода с обычных жизненных путей, дерзновения. Эта тема связывает песни о Садке и Добрыне с "Повестью о Горе-Злочастии" и, соответственно, со всеми циклизирующимися вокруг нее фольклорными песнями и демократическими повестями. Но более непосредственна и конкретна связь песен о Садке и Добрыне с циклом о Ермаке-Разине-Пугачеве. В этом фольклорно-историческом цикле получает развитие не только тема дерзновения, но и мотив гибели в воде.

В одном из вариантов песни о Садке начало о похвальбе Садка заменено текстом, соответствующим зачину песни о гибели Степана Разина на Дунае, или на Дону, или в море, называемой в фольклористике "Разин остается один".³⁹

Непосредственная связанность песен о тонущих богатырях с разинским циклом легко объяснима. Песни о Добрыне и Садке сохраняют связи с исходными былинами, поэтому у гибнущих богатырей сохраняется черта героизма; героизм характерен также для Ермака-Разина-Пугачева. Садко, Добрыня, вожди-атаманы как персонажи дерзновенные равно отличаются от несчастного молодца из "Повести о Горе" героическим характером своего дерзновения.

Традиция гибели в воде героев разинского типа имеет свои самостоятельные истоки. В основе ее лежит сказание о гибели Ермака.

³⁸ Новгородские быliny, с. 418.

³⁹ Там же.

История смерти Ермака в ее полном виде представлена уже в ранних сибирских летописях, почти современных самим событиям. В некоторых летописях отмечается, что известия об обстоятельствах смерти Ермака дошли весьма косвенными путями: "глаголют от язык". Все товарищи Ермака были перебиты, "един токмо утече".⁴⁰ Здесь не место определять степень достоверности фактов сказания, но формой своей оно безусловно обязано фольклору тех самых сибирских племен, с которыми воевал Ермак.

Пугачев в преданиях исключительно редко гибнет на плахе. Обычно вместо него под топор палача идет казак, солдат, крестьянин. Смерть настигает Пугачева в воде:

"Он хотел в лодке спастись. Пригнул в лодку - да не попал. Упал в воду, и потонул".⁴¹

Такова же бывает гибель Разина. Растеряв всех товарищей, оставшись один, атаман отправляется к реке, переплывает ее или доплывает до середины; до камня.⁴² Разин просит похоронить его "промежду трех дорог", но товарищи поступают иначе:

"Погрузили во Дунай-реку
Сотоварищи Стеньку Разина".⁴³

Среди оренбургских записей Пушкина есть следующее предание:

"Когда под Татищевой разбили Пугачева, то яцкие при-скакали в Озерную израненные, <...>. Когда разлился Яик, те-ла поплыли вниз. Казачка Разина, каждый день прибревши к бе-регу, пригребала палкой к себе мимо плывущие трупы, перево-рачивая их и приговаривая: "Ты ли, Степушка, ты ли мое дети-ще? Не твои ли черны кудри свежа вода моет?" Но видя, что не он, тихо отталкивала тело и плакала".⁴⁴

В этом предании опознается часть архаического сюжета о матери, извлекающей палкой из воды тело своего погибшего сына, чтобы воскресить его. Такой сюжет в полном виде находим в ордынском эпосе: "Тело упавшего в воду Кала - мамбыра до-

⁴⁰ Сибирские летописи. СПб., 1907, Строгановская летопись по списку Спасского, с. 38.

⁴¹ Пугачев в среднем Поволжье и Заволжье. Сост. А.Н. Лозанова. Куйбышев, 1947, с. 38.

⁴² Песни и сказания о Разине и Пугачеве. Ред. А.Н. Лозанова, с. 61.

⁴³ Песни, собр. П.Н. Рыбниковым. Т. 2. М., 1909, № 221, с. 722.

⁴⁴ П у ш к и н А.С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Изд. 3. Т. 8. М., 1964, с. 3727

бывает со дна моря костяными палочками его мать".⁴⁵ Таков же финский сюжет, вошедший в Калевалу (руны XIV-XV): тело Лемминкяйнена разрублено на куски и брошено в Туони, реку смерти. Мать, разребая воды Туони длинными граблями, собирает, соединяет части тела и воскрешает героя.

Пушкинское предание находится в таком же соотношении с полным эпическим сюжетом, как песня о гибели Добрыни — с былинной о змеборстве и песня о гибели Садка — с былинной о Садке в подводном царстве. Сюжет пушкинского предания не есть обрывок эпического сюжета с забытым смыслом, это — новый самостоятельный сюжет исторического фольклора.

Петр I, при своем выходе на историческую арену, был воспринят народным историческим сознанием как явление уже знакомое и понятное; соответствующую характеристику он получил через мотив гибели в воде. В песне о гибели Петра в реке Смородине не стоит искать следы протеста против петровской реформаторской деятельности. В этой песне способом, странным для современного сознания, но присущим фольклорно-историческому сознанию, оценено, героизировано и воспето свойство дерзновенности, в высшей степени характерное для Петра как исторического деятеля. Другим, сходным по значению, сценарием для дерзновенного героя был сюжет о сынке Степана Разина. Петру I была дана и роль сына (ответ сына астраханскому Воеводе):

"Пришел тебе не царь, не царевич и не царский сын,
Не король, не королевич, королевский сын,
По всей нашей Руси родовой казак
(православный царь)

Под названием Петр Алексеевич!"⁴⁶

Исторический фольклор сформировал свои особые этические представления. В этой этической системе активность с положительным знаком противопоставлена не активности с отрицательным знаком, как в эпосе и сказке, а отсутствию активности и каких-либо из ряда вон выходящих качеств вообще. В этой системе вполне отчетлива лишь оценка героя по степени динамизма, оценки других порядков размыты. Значение исторического лица для исторического фольклора определяется не силой добро-

⁴⁵ Потанин Г.Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М., 1899, с. 788.

⁴⁶ Песни и рассказы о Разине и Пугачеве. Ред. А.Н. Лозанова, с. 16.

детели этого лица, не объемом его благотворительности, а степенью дерзновенности, динамичности. Имя Ивана Грозного вводится в сюжет сказки о хитром воре. Сказка становится историческим преданием, а Грозный, изображенный приятелем вора Шебарши, получает статус героя, любимого народом.⁴⁷

Исторический фольклор в выводимых им лицах ищет черты разбойничьих атаманов, поскольку разбойничий атаман есть наиболее активный для своего времени тип. В главных героических циклах - о Ермаке, Разине, Пугачеве - "воровские" подвиги не только не заменены подвигами добродетели, но, наоборот, всячески подчеркнуты. В одном из вариантов песни "Разин остается один" в предсмертном монологе Разин вспоминает как за 30 лет, ездя "по чисту полю, темным лесом", много он принес пользы царю: губил добрых людей, убивал поганых татар, грабил золотой казны.⁴⁸ В.К. Соколова замечает: "Надо отметить, однако, что в ряде песен Разин называется разбойником и вором, причем это далеко не всегда является показателем отрицательного отношения к нему. Эпитет "воровской атаманушка" сочетается с теплым, любовным отношением к нему: "наш батюшка воровской атаман Степан Тимофеевич".⁴⁹ По преданию нового времени, весьма характерному, Добрыня сидит на острове и грабит плывущие по реке корабли.⁵⁰

Поэтика исторического фольклора - поэтика динамизма. В историческом фольклоре разлагаются старые стабильные мировые сюжеты, формируются сюжеты новые. Соответственно, персонаж исторического фольклора должен обладать сюжетностью, т.е. подвижностью, способностью нарушать предустановленный порядок, уходить с общих путей. Петр, начавший свою деятельность с отъезда в посольской свите на чужую сторону, отвечал этим требованиям.

⁴⁷ Веселовский А.Н. Сказки об Иване Грозном. - Собр. соч. Т. 16. М.-Л., 1938.

⁴⁸ Песни и сказания о Разине и Пугачеве. Ред. А.Н. Лозанова, с. 60-61.

⁴⁹ Соколова В.К. Русские исторические песни ... , с. 199.

⁵⁰ Соколова В.К. Русские исторические предания. М., 1970, с. 144, из рязанского фольклора.

ЭВОЛЮЦИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ВЗГЛЯДОВ В.К. ТРЕДИАКОВСКОГО

И.Д. Владимирова

В глазах как современников, так и исследователей творческий путь Тредиаковского отчетливо делится на два периода: ранний этап, когда писатель, ориентируясь на литературу Запада, стремился к "обмирщению" языка и литературы; и поздний, основным признаком которого была установка на церковные элементы русской культуры. Эта "разорванность" нередко приводит ученых к заключениям о противоречивости, эклектичности его взглядов, об отсутствии у него целостной теоретико-литературной концепции.¹ Однако изменение взглядов не означает еще их несвязанности. Филологическая концепция Тредиаковского едина в своей эволюции и поддается описанию как развивающаяся по своим внутренним законам целостная система. Попытка предварительного, имманентного по преимуществу, описания теоретико-литературных взглядов этой системы и будет задачей настоящей работы. Оговоримся, что терминология Тредиаковского в ряде случаев интерферирует с современными значениями слов, употреблявшихся им в качестве терминов. Так, в частности, определения "церковная" и "духовная" поэзия, "богослужительское" и "богочтительное стихотворение" фигурируют в качестве синонимов и означают поэтическое произведение на религиозную тематику ("... когда Содержание Пишемаго <...> прямо возносится к Святилищу Божества..."²), воспроизводящее исконную социально-активную поэзию с синкретической функци-

¹ См., напр.: П у м п я н с к и й Л.В. Тредиаковский. - В кн.: История русской литературы. Изд. АН СССР. Т.Ш.М.-Л., 1941; Б л а г о й Д.Д. История русской литературы XVIII века. Изд. 3-е, перераб. М., 1955, с. 131-132; Г у к о в с к и й Г.А. Тредиаковский как теоретик литературы. - В кн.: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. "XVIII век", сб. 6, М.-Л., 1964, с. 43-44 и др.

² Т р е д и а к о в с к и й В.К. Предъизъяснение об ироической пиме. - В кн.: его же. Полное собрание сочинений в трех тт. Изд. А. Смирдина. Спб., 1849. Т. II, с. LXXIV; в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

ей, где богопочитание выдвинуто на первый план в качестве первоначальной мудрости, первобытной религии, политики и т.д. С этой точки зрения, языческая и христианская духовная поэзия для Тредиаковского однотипны. Смысл терминов в большинстве случаев легко извлекается из контекста. Чтобы не разрушать внутренней логики его литературной теории и при разъяснении терминов избежать дублирования самого анализа его взглядов, мы будем пользоваться в работе его терминологией, в затруднительных случаях комментируя смысл того или иного термина.

Итак, Тредиаковский как писатель и филолог начинает с резкого отмеживания от традиции, с провозглашения принципов новой русской литературы, организованной по западно-европейским образцам. Пафос отрицания старого связан с духом петровских реформ. Ориентация на Запад, будучи чертой петровских преобразований, в то же время легко соотносится с установкой нормативной поэтики на единый однотипный путь развития мировых литератур. Стремлением порвать со старыми литературными и языковыми канонами проникнуть все филологические начинания Тредиаковского 1730-х гг.: перевод романа "Езда на остров Любви", реформа русского стихосложения, рвущая с силлабикой как недостаточно упорядоченной системой стихосложения старой литературы. Платформа молодого Тредиаковского представляется единой и целостной, предопределяющей его дальнейшее развитие в направлении все большей эмансипации от церковной культуры. Однако взгляды этого времени уже заключают в себе возможности иного пути развития, эволюции в фактически противоположном направлении.

В этой связи необходимо обратиться к рассмотрению субъективных причин, побудивших Тредиаковского реформировать русское стихосложение, и теоретических основ и образцов, на которые он опирался. Исходя из представления о том, что русской поэзии (как и русского литературного языка и литературы вообще) фактически не существует, поэт называет силлабику "прозою определенным числом идущей", в то время как обязательным признаком стиха является силлабо-тонический ритм — "мера и падение, чем Стих поется, и разнится от Прозы, то есть, от того, что не Стих..."³. Задачей Тредиаковского было

³ Тредиаковский В.К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов. — В кн.: Сборник материалов для истории Императорской Академии Наук в XVIII веке. Издал А. Куник. Ч. I. Спб., 1865, с. 21. Ср. выводы М.Л. Гаспарова о том, что переход к силлабо-тонике был пере-

создание новой русской поэзии — "изобретение прямых наших Стихов".⁴ М.Л. Гаспаров перечисляет следующие источники реформы Тредиаковского: античная традиция (идея стопы), голландская и германская поэзия (отождествление античных стоп с тоническими) и русская народная метрика.⁵ Сам Тредиаковский указал только два: античную поэзию и — особенно — русский народный стих. Античность выступает для Тредиаковского как эталон, по которому строятся национальные европейские литературы. Античный стих характеризуется "мерой и падением" — аналогичные характеристики должно внести и в русское стихосложение. Однако неудачный опыт Мелетия Смотрицкого по усвоению античной метрики удерживал Тредиаковского от механического заимствования. Отклонение от образца поясняется идеей о соответствии стихосложения природе языка: "Но способ сложения Стихов весьма есть различен по различию языков",⁶ поэтому заимствованная из Польши силлабика "несвойственна" русскому языку, а следовательно, и стихосложению. В то же время Тредиаковский обнаруживает в русской народной поэзии поэтические формы, допускающие соотнесение с античностью. Понимая народную тонику как сочетание различных стоп,⁷ он находит в ней "слатчайшее, и правильнейшее разнообразных стоп, нежели иногда греческих и латинских, падение".⁸ Утверждая ценность и авторитетность своих образцов, Тредиаковский ссылается на то, что они "природные, наидревнейшие",⁹ то есть некоторым образом столь же авторитетны, как античные. Так в рамках реформы, имевшей для него вненациональный смысл (приобщение русской литературы к сонму европейских), Тредиаков-

ходом к системе более жесткой, отчетливее противопоставленной нестихотворной речи (см. Гаспаров М.Л. Русский силлабический тринадцатисложник. — В соб.: *Metryka Słowiańska*. Warszawa, 1971, с. 60).

⁴ Тредиаковский В.К. Новый и краткий способ ..., с. 21.

⁵ Гаспаров М.Л. Русский силлабический тринадцатисложник, с. 62-63.

⁶ Тредиаковский В.К. Новый и краткий способ ..., с. 21.

⁷ См. об этом: Штокмар М.П. Исследования в области русского стихосложения. М., 1952, с. 17-19.

⁸ Тредиаковский В.К. Новый и краткий способ ..., с. 36.

⁹ Тредиаковский. Там же, с. 36.

ский приходит к вопросу о "природных", "коренных" принципах литературы – по сути дела, к вопросу о национальной традиции. Но традицию, вследствие неисторичности рационалистического мышления, он понимает как некую имманентную сущность, изначально и вечно свойственную данному явлению (в нашем случае стихосложению). Одновременно встает вопрос о "порче" – искажении первоначальной природы явления – и об изживании "порчи" – возвращении к исконным основам культуры. Таким восстановлением природных принципов русского стиха и хочет представить Тредиаковский свою реформу. Подобный подход к проблеме старого и нового в культуре, к традиции и новаторству вносил существенную поправку в самосознание петровской эпохи, из которой исходил в своем развитии Тредиаковский. Вместо прямолинейной идеи прогресса и оценки нового всегда как положительного, а старого как отрицательного по определению, появляется более сложная система, включающая понятие вечных, исконных норм и вызывающая необходимость обращения к ранним этапам культуры в поисках ее основ. Национальный аспект собственной концепции вряд ли был осознан Тредиаковским, но объективно он привел к возникновению системы взглядов, непосредственно соприкасающейся с предромантическими идеями о национальности и народности литературы.

В 1730-е гг. концепция о коренных, исконных принципах культуры, хотя в основе ее и лежала мысль о различии языков, не затронула лингвистических взглядов Тредиаковского. И в предисловии к "Езде в остров Любви", и в "Речи к Российскому собранию" он, ориентируясь на западноевропейскую языковую ситуацию, исходит из идеи установления норм литературного языка по устному употреблению, понимая последнее как субъективную речевую реальность. Таким образом, новое в языке он всегда предпочитает старому, русские элементы – церковнославянским. Однако сама мысль о необходимости нормирования, "исправления" языка потенциально заключает в себе возможность актуализации вопроса об его исконных нормах. С середины 1740-х гг. внимание Тредиаковского переносится на исследование этих норм. В работе "Об окончании прилагательных" (ред. 1745 г.) и "Разговоре об орфографии", не отказываясь от самого принципа нормирования языка по употреблению, Тредиаковский вводит понятие правильного и неправильного употребления. В качестве критериев правильности выступают разум и церковнославянская традиция.¹⁰

¹⁰ Характеристику лингвистических взглядов Тредиаковского

Обращение Тредиаковского к церковнославянской традиции имело для него особый смысл. На этом этапе оно не означало еще принятия церковнославянского в качестве нормы литературного языка. Аппелляция к "славенскому наречию" — это обращение к исконным, коренным принципам русского языка, на которых, по мысли Тредиаковского, должны быть основаны современные языковые нормы. По отношению к "природным" принципам вторичны и употребление и даже критерий разумности (см.: Ш, 221, 222).

Источником представлений о природных основах языка является для Тредиаковского язык в древнейший период его существования. Он ближе всего к исконной норме, которая "с языком вместе, от общего согласия многих людей, родилась" (Ш, 222). В дальнейшем она подвергается порче. Не случайно поэтому Тредиаковский называет неправильное употребление "выродошным", то есть искажающим исконную норму вследствие "незнания слепого и темного" (Ш, 212).

Тредиаковский стремится доказать, что те грамматические и орфографические нормы, которые он отстаивает, — "среднейшие нашему языку" (Ш, 222), так как опираются на традицию древности. Ссылки на древность как признак первичности, "природности" очень часты в "Разговоре об орфографии". Критикуя азбуку, по расчетам Тредиаковского сложившуюся в церковнославянской традиции к середине XVI в., он для доказательства ее испорченности, зависимости от греческой часто ссылается на азбуку Кирилла как более раннюю и в меньшей степени зависимую от греческой, а потому более соответствующую "природному" русскому языку (см.: Ш, 95, 104, 133, 140, 148 и др.). Древность того или иного знака часто оказывается решающей при отборе букв для нового алфавита (Ш, 197).

Выдвигая в качестве критерия истинного употребления языковые факты древнейшего периода, Тредиаковский считал, что исконным языком русского народа был "славянский". В статье "Об окончании прилагательных" он отвергает представляющееся ему неправильным окончание "ради случая и сходства, по самой большей части, славенского с нашим языком, о котором — всем

1730-1740-х гг. см.: В о м п е р с к и й В.П. Ненапечатанная статья В.К. Тредиаковского "О множественном прилагательных целых имен окончании". — Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1968, № 5, с. 81-87; У с п е н с к и й Б.А. Первая русская грамматика на родном языке. Доломоновский период отечественной русистики. М., 1975, с. 51-76; об эволюции его лингвистических взглядов см.: У с п е н с к и й Б.А. Тредиаковский и история русского литературного языка. — В сб.: Венок Тредиаковскому. Волгоград, 1976.

весьма есть известно, что он нашему источник и корень, и с которым наш мало нечто разнится".¹² Еще более четко эта мысль сформулирована в "Разговоре об отографии": "... русский наш язык и называется славенороссийский, то есть, российский по народу, а славенский по своей природе" (Ш, 203). В течение многих веков употребление сильно изменило его, но не все изменения соответствуют языковой природе. От них нужно отказаться, вернувшись к исконным нормам "коренного" "славенского" языка. Таков смысл лингвистических выступлений Тредиаковского в 1740-е гг.

Итак, зародившаяся в сознании Тредиаковского в 1730-е гг. трехчленная схема развития культуры ("норма" - "искажение" - "возвращение к норме") распространялась теперь и на его лингвистические взгляды. В 1750-1760-х гг. эта концепция приобрела глобальный характер. Наиболее четкое выражение она получала в статье 1755 г. "О древнем, среднем и новом стихотворении российском", в которой история русской литературы делится на три периода: древний ("природный"), средний (период искажения исконных норм) и новый, задачей которого является восстановление "природных" принципов. Преимущественное внимание к древнейшему периоду литературного развития трансформировало шкалу литературных авторитетов, характерную для русской литературы середины XVIII в., находившей множество примеров, достойных подражания, не только в античности, но и среди писателей более поздних времен (ср. "Эпистолу о стихотворстве" Сумарокова, "Эпистолу от Российской Поэзии к Аполлину" молодого Тредиаковского). Тредиаковский отказывается признать авторитетность "среднего" периода литературы, как русской, так и западноевропейской. Эта тенденция наметилась в статье "Мнение о начале поэзии и стихов вообще", где появилась мысль о том, что с течением времени зародившаяся для исполнения важных общественных функций поэзия "отвращается" "от первого установления".¹³ Еще более отчетливо она проводится в "Письме к приятелю о нынешней пользе гражданству от поэзии", где с сожалением говорится об упадке литературы,

¹² В о м п е р с к и й В.Д. Ненапечатанная статья В.К. Тредиаковского "О множественном прилагательных целых имен окончании", с. 87.

¹³ Т р е д и а к о в с к и й В.К. Мнение о начале поэзии и стихов вообще, с. 172. Ср. ту же мысль в обширной цитате из "Древней истории" Ш. Роллена, приведенной в этой же статье, с. 177.

превратившем ее в "Фрукты и Конфекты".¹⁴ Как эпоха заимствованных форм предстает "средний" период и в статье "О древнем, среднем и новом стихотворении российском". Но наиболее полно идеей обращения к древнейшим поэтическим образцам, минуя более поздние авторитеты, проникнуто "Предъизъяснение об ироической пииме". Тредиаковский отвергает эпопею "среднего" периода (Тассо, Камюэнса, Мильтона, Вольтера), называя ее "не Ироической Пиимой, но неким Пификом ея" (П, XIX) и даже "безобразным ктомууж Пификом" (П, XX). В области драматургии также, по его мнению, лучше следовать Софоклу, Эврипиду и Теренцию, чем Корнелию, Расину и Мольеру (П, L XIV). Излагая в примечании спор "старых и новых", Тредиаковский высказывается в пользу сторонников высшей авторитетности античных образцов, полагая, что "всякий Подлинник достовернее Списка есть, и поэтому честнее" (П, L XIV).

Скептически относясь к образцам "среднего" периода и в то же время отрицая заимствования как внесение в литературу "несродных" ей элементов, Тредиаковский вообще отказывается от ориентации на западноевропейскую литературу как образец. Он считает теперь подражание "чужестранным языкам" "совсем неосновательным". Особенно сильным было отрицательное отношение к французской литературе, в силу ее особой авторитетности для молодого Тредиаковского и русской литературы XVIII в. вообще. Тредиаковский отвергает общепризнанные образцы: французскую эпопею, трагедию, комедию. Высокоавторитетный для него прежде французский язык он считает теперь "неспособным" к "ироическому Еллинолатинскому Стиху" и отказывается подражать ему: "На чтож нам претерпевать добровольно скудость и тесноту Французскую, имеющим всякородное богатство и пространство Славенороссийское" (П, L XIII). Сокрушительной критике подвергает он на страницах "Предъизъяснения" французское стихосложение, приходя к выводу, что "нет у них всеконечно никаких Стихов" (П, L XVI). Именно по этой причине Фенелон был вынужден писать "Телемака" прозой (П, L UШ), и Тредиаковский, располагающий богатством русского стиха, не считает себя обязанным подражать ему.

В статье "О древнем, среднем и новом стихотворении российском" он указывает, что период "новой" русской литературы начинается именно с него (I, 783). При этом Тредиаковский

¹⁴ Тредиаковский В.К. Письмо к приятелю о нынешней пользе гражданству от поэзии. - В кн.: его же. Сочинения, т. I, с. 182.

осмысляет свое новаторство как возврат к исконным нормам; защищая в "Преддизъяснении об ироической пииме" созданный им дактилохореический гекзаметр, он пишет: "Итак сей род Стихов, начатый мною от нескольких уже лет, а ныне препоручаемый всеобщему Употреблению в Пииме сей важной, не долженствует казаться нам ни Новым ни Диким: он есть Возврат от Стихотворения Странного, Детского, и Неправильного, к Древнему нашему Сановному, Свойственному и пристойно Современному; Возврат, говорю, точно подобный Возвращению от Готической Архитектоники, пребывавшая с XIII, по XVI век, к изрядству паки Еллинския Самоначальной, единственно благолепныя, и всею соразмерностью превосходныя" (П, L XII).

В соответствии с подобным пониманием стоящих перед ним задач, все явления литературы, связанные, с точки зрения Тредиаковского, с древнейшим периодом ее существования, представляются ему в высшей степени ценными и подлежащими разработке в современной ему литературе. Отсюда его внимание к неканоническим размерам, стремление ввести в русскую поэзию исконное метрическое разнообразие. Поэт неоднократно указывает на связь своих экспериментов в области метрики с античной традицией и русским народным стихом. Так, в "Предуповедении" к "Аргениде" он пишет: "Отважился я употребить здесь и такой Гексаметр, какой древнии Греки и Римляне употребляли, имяннож, Дактилический..."¹⁵. Описывая народный стих, Тредиаковский всегда подчеркивает его метрическое многообразие: в "Предуповедении" к "Аргениде" он пишет, что "простых наших людей песни (...) идут то Хореем, то Иамбом, то Анапестом, то Дактилем"¹⁶; аналогично характеризуется русский народный стих в статье "Мнение о начале поэзии и стихов вообще"¹⁷. Желанием воссоздать исконные образцы определяется интерес Тредиаковского к белому стиху и его отрицательное отношение к рифме. Он считает ее порождением "варварских времен"¹⁸, "игрушкой, выдуманной в Готические време-

¹⁵ Тредиаковский В.К. Аргенида повесть героическая..., СПб., 1751, с. L XVI.

¹⁶ Там же, с. L XVII.

¹⁷ Тредиаковский В.К. Мнение о начале поэзии и стихов вообще, с. 170, примечание, см. также: I, 757.

¹⁸ Тредиаковский В.К. Способ к сложению российских стихов против выданного в 1735 году исправленный и дополнительный. - В кн.: его же. Т. I, с. 140.

на, всеконечно посторонним украшением стихам"¹⁹. Подчеркивая внешний, не вытекающий из природы стиха, характер рифмы, Тредиаковский называет ее "детинскою Сопелкою", "отроческой игрушкой", "бряцающей <...> как будто на утешение Младенцев" (П, XL УШ). Рифма только маскирует отсутствие подлинных стихов ("... потому употребляют <во французской поэзии - И.В.> рифму, да утаят ею безобразный род Прозы" - П, L XVI). Рифма противопоставлена истинной поэзии: рифмованные стихи "не-способны" к "бахарскому" слову (П, XL УП). Белый стих, напротив, является для Тредиаковского "природным" признаком поэзии. Всякий раз, обсуждая введение белого стиха, он ссы-лается на авторитетные в этом отношении античную поэзию и русские народные песни.²⁰ В тех случаях, однако, когда античные источники допускали рифму, благосклоннее относился к ней и Тредиаковский²¹. Это свидетельствует о том, что его занимала не столько рифма сама по себе, сколько вопрос о возможно полнейшем воссоздании принципов исконной поэзии.

Эта идея настолько превалирует над всеми другими, что может деформировать даже самую концепцию о трех этапах развития литературы. Так, Тредиаковский проявляет непоследовательность в оценке "среднего" периода русской литературы, поскольку видит в нем (пусть еще не вполне совершенное по форме) возвращение к древнейшему виду литературы - церковной поэзии. Первоначально, по мнению Тредиаковского, поэзия была духовной, светские жанры ее вторичны (I, 773-774). Христианство в России уничтожило языческую духовную поэзию: "Начавшееся у нас Христианство, истребившее все идольския богослужения, и уничтожившее вконец сплетенные Песни Стихами в похвалу идолам, лишило нас без мала на-шесть сот лет богочтительнаго Стихотворения" (I, 760). "Богочтительная" поэзия была возвращена только поэтами "среднего" периода: "Пребыва-да таким образом наша Церковь с X века, по XVI включительно без Стихов. <...> Наконец, 1581 уже года, явились Стихи пер-вократно при Библии Острожской на нашем языке... (I, 762).

¹⁹ Тредиаковский В.К. Аргенида повесть героическая ..., с. L XVI-L XUP.

²⁰ См.: Тредиаковский В.К. Аргенида повесть героическая..., с. L XVI, L XUP, L XUS; он же. "О древнем, среднем и новом стихотворении российском", I, 758-759, 762-763, 789; он же. Предъязнение об иронической пи-и-ме, П, XL IV, XLUP, L XI, L XШ-L XIV.

²¹ Это, в частности, относится к "герозлегиическим" стихам; см.: "Предуведомление" к "Аргениде", с. L XUS; "О древ-нем, среднем и новом стихотворении российском" - I, 789-790.

Первый опыт был несовершенным, и начало поэзии "среднего" периода Тредиаковский ведет с "Псалтыри рифмотворной" Симеона Полоцкого, первого, по его мнению, русского поэта-силлабика.

Все эти соображения заставляют Тредиаковского, критикуя заимствованное "среднее стихотворение", в плане разработки духовной поэзии воспринимать литературу этого времени как исконную. Поставив перед собой задачу возрождения духовной поэзии в новой литературе, Тредиаковский ориентируется не на поэзию языческих жрецов (которую, как он считает, можно восстановить по русским народным песням), а на первоначальную христианскую духовную поэзию, созданную поэтами "среднего" периода. Эта задача побуждает его прибегнуть в стихотворном переложении Псалтыри²² и в поэме "Феоптия" к рифмованному стиху и, более того, отчетливо ориентировать метрику поэмы на силлабический стих: первая, четвертая и шестая эпистолы написаны тринадцатисложником (рифмовка ааВВ...), а вторая, третья и пятая — стилизуемым тринадцатисложником шестистопным ямбом с той же системой рифмовки. Подобный "анахронизм" в пору полного господства силлабо-тоники был, безусловно, приемом чрезвычайно отмеченным и безошибочно отсылал читателя к силлабической поэзии "среднего" периода.

Однако наиболее существенным признаком для Тредиаковского была в данном случае рифма, отличающая христианскую духовную поэзию от языческой /1, 762/. Пример первоначальной русской христианской поэзии побудил Тредиаковского, несмотря на его отрицательное отношение к рифме, использовать в переложении псалмов и в "Феоптии" рифмованный стих. Другие же признаки (метр, система рифмовки), очевидно, представлялись ему факультативными: в поэме рифмовка восходит как к силлабической традиции (парная рифма), так и к александрийскому стиху (чередование мужских и женских клаузул); строфика псалмов ориентирована на традицию русской духовной оды; наряду с тринадцатисложником в поэме используется шестистопный ямб, а в переложении Псалтыри — четырехстопный ямб и хорей. Понятие "исконность", таким образом, утрачивает у Тредиаковского точную хронологическую приуроченность, неизменно сохраняя лишь атрибут "первичности". Античность и русская

²² О переложении Тредиаковским Псалтыри см.: Неизданные тексты В.К. Тредиаковского. Предупреждение. Псалмы 14, 81, 103, 116, 145. Подготовка текста и примечания А.Б. Шишкина. — В сб.: Венок Тредиаковскому.

древность — не единственные, однако наиболее плодотворные и авторитетные, с этой точки зрения, эпохи, в силу своей архаичности с наибольшей интенсивностью реализующие "первичные" эстетические принципы. Идея возврата к "природным" поэтическим принципам определила и поиски Тредиаковского в области стиля. "Гипотетически" исследуя древнейший период литературы, он приходит к выводу, что основным признаком поэтической речи является ее отличие от разговорно-бытовой. Поэтическая речь отличается высотой, которая присуща ей вследствие ее божественного происхождения. Но этого отличия недостаточно для исполнения поэтической речью тех высоких общественных функций, которые ей присущи — в первую очередь, "уголаживания" людей объединиться в общество.²³ В дальнейшем стих становится принадлежностью языка священнослужителей, высокая общественная роль которых требует отделения их речи от разговорной.

Аналогичной представляется Тредиаковскому и история русской поэзии: "Бесспорно, во всех человеческих Обществах, от самых первоначальных древности, Богослужители были первенствующими Стихотворцами, и владели Стихами всюду, как-законным и природным своим наследием. Стихами не токмо прославляли они Божество; но и достоинство свое отменяли сим родом речи, от общего и простого слова. Посему, и наши языческий жрецы, без сомнения, такоеж равно преимущество имели, и были главные и лучшие, в наших Обществах, слагатели Стихов. И так, способ бывший у них обыкновенным в составлении Стиха, долженствует быть самое Древнее Стихотворение наше" /I, 757-758/.

Необходимость резко отличить поэтический язык от разговорного приводит Тредиаковского к ориентации на литературную речь как стихотворную по преимуществу (ср. его озабоченность экспансией прозы в ранее чисто стихотворные жанры, высказанную в "Письме к приятелю о нынешней пользе гражданству от поэзии"). Практическим осуществлением этого принципа явилась стихотворная "Тилемахида".

Но Тредиаковский стремился отделить язык литературы от языка разговорного и стилистически. Тенденция к осмыслению старославянизмов как средства организации поэтической речи наметилась уже в его работах 1730-х гг. В это время, однако, употребление старославянизмов лишь в рамках оппозиции "проза — поэзия" и сильно ограничено. Проза ориентирована на "упо-

²³ Тредиаковский В.К. Мнение..., с. 167-168.

требление", поэзия в качестве "поэтических вольностей" допускает старославянизмы²⁴. В 1740-е гг. Тредиаковский выдвигает более широкое противопоставление устной и письменной речи и говорит о "необходимости различия между простонародным и подлым языком с таким, которому надлежит быть благороднее и чище, для того что сей последний долженствует употребляем быть в письменных и ученых сочинениях" /Ш, 200/. Письменный язык здесь ориентирован на церковнославянский. Дальнейшую разработку и обоснование этот принцип получил в статье "Об окончаниях прилагательных" (ред. 1755 г.). В ней Тредиаковский отказывается от лингвистических установок молодости с их ориентацией в вопросе о языке литературы на французскую языковую ситуацию как образец. Он выдвигает идею об уникальном положении русской литературы, имеющей возможность отличить язык литературы от разговорного.

Необычность русской языковой ситуации приходит в противоречие с представлениями рационалистической эстетики о вне-национальных путях развития литературы. Тредиаковский решает это затруднение путем превращения русской ситуации из исключения в норму и трактовки развития западноевропейских литературных языков как отклонения от нормы (см. работу того же года "Разсуждение о первенстве словенского языка пред тевтоническим", где "славенороссийский" язык представлен как единственный из европейских языков, сохранивший связь с исконным для них всех "словенским").

Стилистическое учение Тредиаковского получило завершенность в "Предъизъяснении об ироической пииме". Поэт вновь возвращается к оппозиции "проза - поэзия", понимая теперь поэзию, в соответствии со своими представлениями о начальном этапе существования словенского искусства, как литературу вообще и вынося прозу за рамки художественной словесности. Эти сферы речевой деятельности резко противопоставлены друг другу. Поэт говорит уже не о допустимых "поэтических вольностях" и даже не о двух стилях, а фактически о двух языках: "российском" и "славенороссийском". Они различаются правилами орфографии: русский (разговорный) ориентирован на западноевропейские нормы правописания и произношения, а славенороссийский - на "восточные" (греческие). Таким образом, стилистическая концепция Тредиаковского имеет не столько лингвистическую, сколько культурную мотивировку. Действительно,

²⁴ См.: Сорокин Ю.С. Стилистическая теория и речевая практика молодого Тредиаковского. (Перевод романа П.Тальмана "Езда в остров любви"). - В сб.: Венок Тредиаковскому.

для Тредиаковского в выборе церковнославянского в качестве языка литературы в 1750-60-е гг. важнейшую роль играла его культурная отмеченность. "Славенский" был для поэта прежде всего языком церкви. Это он подчеркивает и в статье "Об окончании прилагательных" редакции 1755 г., и в "Предъизъяснении об ироической пииме", где "славенский" называется "Церковнейшим" /П, LXXV/. Принадлежность церковной культуре делает "славенский" языком литературы уже в силу божественного происхождения поэзии. Но язык церкви, согласно Тредиаковскому, является языком поэзии и исторически; поэтому восстановление коренных поэтических принципов требует возвращения к исконному языку поэзии — церковному. В этом контексте становятся ясными и "восточные" симпатии Тредиаковского. "Восток" (Греция и Византия) совмещал две привлекательные для него традиции: античную и церковную (православную). Обе они обладали в глазах Тредиаковского признаками исконности.

Наконец, язык литературы отличается от разговорно-бытового и особыми приемами поэтического красноречия — тем, что Тредиаковский называет "течением слова": "Сему вообще надлежит иметь смелыи Узоры Речений и Целых Речей; быть благолепну и различну образами; ясну, пламенну, стремительну, сильну, сразмерну чувственностям изображаемым, то есть с скорым действием вещей спешну, а с медленным косну; иногда грозну, иногда любезну, всегда сладостну..." /П, XLV/; "И да на отрез скажу, Течение Слова в Ироической Пииме, долженствует быть всеконечно и всемерно бахарское" /П, XLVI/. "Бахарское течение слова" достигается употреблением сравнений, описаний, метафор, инверсий и т.п. Образцами и здесь служат античные источники.

Так в ходе работы над воссозданием первоначальных поэтических принципов Тредиаковский вырабатывает представление о языке литературы как системе, обладающей особой организацией, отличной от общеязыковой. При этом поэт вполне осознает условность своего поэтического стиля: свидетельство этому — регулярный подстрочный перевод "ответшалых", чуждых разговорному языку церковнославянизмов и приведение общеупотребительных римских параллелей к греческим мифологизмам в "Тилемахиде". Перевод с "поэтического" языка на "бытовой" далеко не всегда обусловлен утилитарными соображениями понятности. Так, параллелями регулярно снабжены не нуждающиеся в переводе слова, такие как "перси", "выя", "зодчество" и т.д. Е

других случаях вызывает сомнение общепонятность самих приводимых в примечании слов ("Свиток" переведен как "валумен", "волком"). Эти параллели как бы подчеркивают условность языка поэмы, его "литературность", делая стилистический механизм резко отмеченным, заметным читателю.²⁵

Работу над языком литературы Тредиаковский вел в ином направлении, чем Ломоносов, поставивший в центр своего внимания поэтическую семантику.²⁶ В соответствии с различным подходом к решению этой задачи в их поэзии активизировались различные уровни поэтического языка. У Ломоносова ведущую роль играет грандиозная образная система, ошеломляющая читателя. Тредиаковскому была чужда сама идея многозначности и метафоричности слова.²⁷ Бедушими средствами организации поэтического языка представлялись ему стих, церковнославянская лексика, "бахарское течение слова" как чисто внешнее украшение речи витийственными элементами. То, что для Ломоносова было факультативными (как церковнославянизмы, допускаемые только в высоком стиле) или вспомогательными (как стихотворный размер — не случайно, поэтому, метрическое однообразие его поэзии) приемами организации поэтического слова, для Тредиаковского являлось основными признаками литературы как таковой.

Однако каноны нормативного мышления препятствовали осмыслению Тредиаковским эстетической значимости литературной формы. Работа над языком поэзии не выходила для него за рамки воплощения принципов литературной теории его времени. Поиски в области выразительных средств языка осмыслились им как разработка высокого стиля. Предпочтительное употребление стиха согласовывалось с эстетическими концепциями и литературной практикой его времени, фактически исключавшими прозу из сферы литературы.

²⁵ Утверждения современников и исследователей о стилистической неоднородности языка Тредиаковского требуют тщательной проверки с учетом современных ему лексических норм и его собственных представлений о них.

²⁶ См.: Тынников Ю.Н. Ода как ораторский жанр. — В кн.: его же. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 236-239.

²⁷ См.: Гукоский Г.А. Тредиаковский как теоретик литературы, с. 66. Ср. критику Тредиаковским сумароковских метафор в "Письме, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне в свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю" (Сборник материалов для истории Императорской Академии Наук в XVIII веке, ч. II).

Специфика поэтического слова интересовала Тредиаковского в рамках утилитарных задач, поставленных перед литературой теоретической мыслью эпохи, — с точки зрения ее воздействия на адресата: "... Но да течет описуемое сие слово, не единственная Словестности ради, ниже просто для угодности токмо: каждой бы Речи заставлять мыслить, а мыслям всем клониться только к соделанию нас Добрыми" /П, XLVI/. Моральное воздействие литературы для Тредиаковского базируется не только на разуме, но и на чувстве, причем эмоциональное влияние связано с особыми формами ее языковой организации: "высотой" и "нежной сладостью, чтоб не токмо поражать, но и внедряться во внутренность сердец".²⁸ Высоту поэзии дает "славенский" язык, "нежная сладость" достигается ритмом.²⁹

Тредиаковский склонен был осмыслять свое творчество как учительскую гражданскую поэзию. Он фактически отождествлял высокие учительские жанры с литературой вообще на том основании, что нравоучительная функция была свойственна литературе "исконного" периода. Поэтому его перестали интересовать "легкие", исторически вторичные, с его точки зрения, жанры, такие, как любовная лирика, песенная поэзия, галантный роман. Единственно достойными внимания стали для него жанры общественно активные: политический роман, духовная поэзия, апопея. Тредиаковский стремился воссоздать поэзию, которая была бы "священнейшей, и первейшей философией, которая с начала веков образу жития научала, путь показывала к добродетелям, и проводжала по нем".³⁰ Такой он видел свою поэзию и потому закончил "Предъизъяснение об ирической пийме" строкой из "Энеиды": "Должности, Отрок, учись от-меня, и стяжай Добродетель" /П, LXXIV/. Вся многосторонняя работа Тредиаковского над проблемами литературной формы была подчинена этой главной задаче — восстановлению исконного общественного статуса поэзии как языка первоначальной мудрости, политики, богослужения.

²⁸ Тредиаковский В.К. Мнение о начале поэзии и стихов вообще, с. 169.

²⁹ См.: там же.

³⁰ См.: там же, с. 161-162.

Итак, теоретико-литературные взгляды Тредиаковского в течение его творческой биографии претерпели значительную эволюцию. Как теоретик литературы и поэт-практик он прошел путь от установки на копирование западно-европейских образцов до идеи об уникальности русской литературы; от увлечения любовной тематикой до утверждения учительного пафоса литературы; от стремления слить язык литературы с разговорным до объявления языка литературы особым "диалектом". Теоретическая система и поэтическая практика Тредиаковского, поставившего проблемы национальной традиции и специфики языка литературы, объективно были значительно шире нормативной эстетики XVIII в., но им самим осмыслились в рамках художественных концепций его времени. Выдвигаемые им положения он склонен был воспринимать как вечные, неизменные и обязательные для всех эстетические истины. Весьма существенные изменения, которым подвергались его взгляды в процессе развития, субъективно легко согласовывались с положениями рационалистической эстетики, лишь отчасти видоизменяя ее. В тех случаях, когда взгляды поэта противоречили "общепринятым" положениям теории литературы, Тредиаковский скорее шел на невольное искажение фактов, чем на отказ от принципов нормативной поэтики.

Резкое расхождение между самосознанием и объективным смыслом теоретических идей и литературной практики, тенденция к отождествлению собственной литературной концепции с "общепринятым" идеалом, попытки "навязать" эту концепцию современникам — явление общее для русской литературы середины XVIII в.³¹ Оно приводило к непониманию участниками литературного процесса творческих установок друг друга и ожесточенной полемике между ними. Отсутствие взаимопонимания было одной из причин необъективной оценки Тредиаковского современниками. Наконец, именно вследствие расхождения между субъективными представлениями о своих взглядах и объективным их содержанием, далеко выходящим за пределы этого представления, теоретическая концепция Тредиаковского может производить впечатление эклектичной и несвязанной. Анализ, учитывающий обе стороны вопроса, демонстрирует цельность и закономерность развития Тредиаковского — теоретика литературы.

³¹ См. об этом в статье: Своеобразие литературной борьбы середины XVIII в. (Критика — пародия — миф) — Уч. зап. Тартуский гос. ун-т, вып. 491. Тарту, 1980.

С.Н. ГЛИНКА И КАДЕТСКИЙ КОРПУС

(из истории "сентиментального воспитания" в России)

Л.Н. Киселева

С.Н. Глинка принадлежит к числу тех многочисленных писателей, чье творчество и литературная деятельность не выдержали проверки временем, но одно из его сочинений не утратило до настоящего времени живого интереса. Это "Записки",¹ откуда до сих пор черпаются историко-литературные, бытовые факты, примеры для культурологических исследований. Не склонный преувеличивать значения своей частной жизни, С. Глинка попытался оценить ее как своеобразный и характерный культурный феномен. Осознав, не без горечи, что бесчисленные сочинения не переживут его, он решил оставить потомству как память о себе свою жизнь и выделил то, что, по его мнению, было ценно в его биографии и человеческом облике — нравственную философию: "Если достоинство человека состоит в том, чтобы не унижать душу ни раболепством, ни ласкательством, ни происками ползунов, то от этого достоинства и я могу что-нибудь приурочить к своему жребию. Будто можно вменять человеку в достоинство, что он не унижал и не оскорблял человека. Дивлюсь унижению и лицемерию, но живо сочувствую всему, что возвышает душу и сердце" (Записки, с. 40). Характеризуя себя, С.Н. Глинка нашел точную формулу: "Старинный кадет, мечтатель отжившего XVIII столетия" (там же). Действительно, он был человеком, на котором в полной мере отразились принципы руссоистской воспитательной системы, принятой в конце XVIII в. в Сухопутном шляхетном кадетском (впоследствии — Первом кадетском) корпусе. Можно утверждать, что С.Н. Глинка был настоящим "продуктом" XVIII в. и остался человеком XVIII в. до конца, хотя иногда яростно спорил с просветителями. Именно в этом отношении, т.е. как человек, "в котором отразился век", а не как творческая индивидуальность, он представляет собой

¹ См. наиболее полный текст: Записки Сергея Николаевича Глинки. СПб., 1895. Далее ссылки в тексте: Записки, с.

интересный и благодарный объект для историка русской культуры конца XVIII — нач. XIX вв.

Сухопутному шляхетному кадетскому корпусу, основанному в 1732 г., именно в XVIII в. было суждено сыграть видную роль в истории русской культуры, стать колыбелью русского театра. Тем или иным образом с корпусом связаны имена Румянцева, Кутузова, Кульнева, Сумарокова, Хераскова, Княжнина, Плавильщикова и мн. др. Однако кроме этих выдающихся имен он дал России сотни образованных офицеров, составлявших в ту пору основную массу цивилизованной части дворянства. Наряду с Московским университетом, его гимназией и благородным пансионом, а также несколькими частными учебными заведениями Сухопутный шляхетный корпус внес существенный вклад в формирование общего облика русской дворянской культуры. В конце 1760-х — нач. 1770-х гг. корпус был подвергнут коренной реорганизации по идее И.И. Бецкого, автора устава 1766 г. и генерал-директора корпуса в 1766–1773 гг. Это явилось частью обширной программы Бецкого по созданию "новой породы" людей в России.² Новый устав был "списан" с "Эмilia" Руссо.

Стремление просветительской педагогики отгородить воспитуемых от действительности, создать искусственную идеальную среду, сформировать в ней идеального человека связано с критическим отношением к действительности и представлением о необходимости изменить ее. Проникновение этих идей в практику вызвало открытие новых или переориентацию старых закрытых учебных заведений: дети были на многие годы оторваны от влияния родителей и внешней среды. Воспитанные по правилам "новой педагогики", выпускники этих заведений были призваны постепенно заменить собой "испорченных" людей и, тем самым, изменить окружающую среду. Поэтому Сухопутный шляхетный кадетский корпус, основанный как "рыцарская академия" и в 1730–50-е гг. осуществлявший идею сословной замкнутости, тесно связанный с двором и придворной жизнью, во времена Бецкого, сделавшись еще более закрытым,³ был, по возможности, отгорожен и от придворной сферы и должен был служить воспи-

² См.: Генеральное учреждение о воспитании обоого пола юношества конформированное Ея императорским Величеством 1764 года Марта 12 дня. — В кн.: Собрание учреждений и предписаний, касательно воспитания в России... Т. I. СПб., 1789, с. 1–12.

³ Поступив в корпус в 5-летнем возрасте, кадеты оставались в его стенах в течение 15 лет без возможности сношения с внешним миром по своей воле.

танию "истинных граждан". Проведение в жизнь нового устава встретило большие трудности. Осуществить спартанские гигиенические идеи Руссо (закаливание, гимнастика, простая пища, суровые бытовые условия) было относительно легко, хотя и приводило к довольно большой смертности кадет младшего возраста.⁴ Но полностью претворить на практике чисто умозрительно сконструированную, по признанию самого автора, систему "Эмиля" было гораздо труднее. Руссо был против публичного общественного воспитания: противопоставляя воспитание "человека" и "гражданина", он остановился на первом,⁵ требуя, чтобы оно осуществлялось в семье и сугубо индивидуально. Таким образом, уже в самой мысли создать правительственное учебное заведение, где в большом коллективе воспитывались бы будущие граждане, призванные занять определенное место в служебной иерархии самодержавного государства, содержалось серьезное противоречие. Правда, здесь приходили на помощь немецкие неогуманисты (филантрописты), воплощавшие руссоистские идеи, но исходившие из возможности воспитать полезного гражданина и счастливого человека одновременно.⁶ Другая серьезная трудность - совместить идею "семейного" воспитания и закрытого пансиона. И.И. Бецкой разделил корпус на 5 "возрастов", и в самом младшем (первом) надзирательницами были женщины, долженствовавшие заменить малолетним кадетам мать; потом же, как и следовало по системе Руссо, воспитанники переходили в руки наставников - французских гувернеров. Естественно, что конкретные кандидаты на роль "матерей" и "наставников" не всегда отвечали столь высоким требованиям. Это чувствовал и Бецкой, писавший: "Нет большого препятствия к достижению успеха кроме затруднения найти людей, способных к воспитанию".⁷ Таким образом, новая система ока-

⁴ См., например: Именной список благородных российских отроков, представленных для определения в I возраст Императорского Сухопутного Шляхетного Кадетского Корпуса. 1785 г. Ч. I-II. - ЦГИА, ф. 314, оп. I, т. 2. № 3720-3721; ср.: Полетика П.И. Мои воспоминания. - Русский архив, 1885, № II, с. 305-308 (далее в тексте - Полетика, с.).

⁵ См.: Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании. СПб., 1913, с. 14-17.

⁶ См.: Пискунов А.И. Очерки по истории прогрессивной немецкой педагогики конца XVIII - начала XIX в. М., 1960, гл. II.

⁷ Цит. по кн.: Майков П.М. Иван Иванович Бецкой. Спыт его биография. СПб., 1904, с. 380. Ср.: Полетика, с. 306-309.

звалась опасным педагогическим экспериментом, во-первых, т.к. рисковала искалечить детство и юность многих людей, а, во-вторых, поскольку априори, по заложенному в нее заданию, ставила молодых выпускников "в противоречие с обществом", предоставляя им самим впоследствии находить компромисс между вынужденными им идеальными принципами и неидеальной действительностью, в которой им предстояло жить и делать карьеру. Тем не менее, осуществление этой системы вписало яркую страницу в историю корпуса и всей дворянской культуры.

Расцвет "нового" корпуса приходится на годы директорства (1786-1794) графа Фридриха Августа (Федора Евстафьевича) Ангальта. Вступив в должность главного начальника в то время, когда облик и уклад корпуса были уже определены уставом Бецкого, Ангальт, таким образом, не был ни реформатором, ни первооткрывателем. Никакой оригинальной педагогической теории он не создал, трактатов по вопросам воспитания не оставил, а две небольшие книжечки, в которых отразилась вся его "система",⁸ ясно свидетельствуют о сильнейшем влиянии на него идей Локка, Руссо, немецких неогуманистов Кампе, Базедова, Зальцмана и др.⁹ Однако было бы большой ошибкой видеть в нем лишь проводника чужих идей, мнений, воли. Будучи глубоко проникнут идеями просветительской педагогики, Ангальт вполне сознательно взял на себя функцию воспитателя: "отца-

⁸ См.: La muraille parlante ou Tableau de ce qu'on a écrit et dessiné sur la muraille du jardin du Corps Imperial des Cadets gentilshommes. A l'usage du Corps des Cadets. St.Pb., 1790; La salle de recreation, ou la suite et le second volume de la muraille parlante ou Tableau de ce qui se trouve dans la salle de recreation du 4 et 5. Ages du Corps Imperial des Cadets Gentilshommes. S.Pb., 1791. Обе эти книжечки дарились при выпуске каждому кадету еще долгие годы после смерти Ангальта, и для этого тираж допечатывался в корпусной типографии (см.: Педагогический сборник, 1883, № 4, с. 250). В 1829 г. вышло переиздание: Искусство учиться прогуливаясь, или ручная энциклопедия для воспитания, составленная Графом Ангальтом, изданная Сергеем Глинкою. М., 1829. Наконец, в 1883 г. "Рекреационная зала" и "Говорящая стена" были переизданы с небольшими сокращениями и в русском переводе в журнале "Педагогический сборник" (№ 4, с. 241-278; № 6, с. 449-484) уже как любопытные документы по истории педагогики.

⁹ См.: Педагогический сборник, 1883, № 6, с. 476. По мнению И.В. Петрова, знакомство Ангальта с устройством немецких филантропинов могло подать Екатерине II мысль поставить его во главе корпуса (см.: Педагогический сборник, 1901, № 9, с. 199).

наставника-друга".¹⁰ Таким образом, был найден человек, стремившийся воплотить в жизнь дух нового устава, и тем любопытнее проследить, как трансформировалась система "Эмиля" в условиях русского дворянского военного учебного заведения.

Ангальт был генерал-адъютантом, имел множество придворных и иных служебных обязанностей, поэтому не мог постоянно находиться при своих воспитанниках, как полагалось бы по "Эмилю". Он пытался компенсировать это двукратными ежедневными посещениями корпуса, и никакие капризы петербургского климата не могли заставить его отступить от этого правила.¹¹ Все время в корпусе он проводил в прогулках и беседах с кадетами, следуя мысли Руссо, что цель воспитания - сформировать нравственность, а цель обучения - возбудить интерес к знаниям и вооружить способами их достижения. Но методы, использовавшиеся Ангальтом, в большей мере приближались к идеям немецких филантропистов. Это выражается в иной, чем у Руссо, оценке роли художественной литературы и вообще "книжных знаний", а также в ведущей роли нравочучений, наставлений и, в этом смысле, исторических примеров. Руссо рекомендовал как можно реже "заменять вещь знаком" и учить на основе непосредственных наблюдений над явлениями природы.¹² Кадетский корпус, однако, располагался не в деревне, а в центре Петербурга на сравнительно небольшой территории, отгороженной от внешнего мира стеной. И Ангальт, используя учение филантропистов о наглядности, приспособил эту стену для своих целей. Она была названа "говорящей", т.к. была расписана нравственными изречениями, датами исторических событий, статистическими данными и общими сведениями, которые, по мысли Ангальта, необходимо было запомнить. Ее дополняла рекреационная зала, где помещались словари, справочные издания (например, знаменитая "Энциклопедия"), модели, чертежи, карты и таблицы

¹⁰ Ср.: "Он <Ангальт. - Д.К.> сделал из корпуса свое семейство. "Mes enfants! Mes enfants! <...>" кричал он обыкновенно входя в ворота корпуса и кадеты <...> сбегались на этот крик любви и сердечного приветствия" (Г л и н к а Ф. Взгляд на прошедшее. - Москвитянин, 1846, № 2, с. 35). Ср. также: С е л и в а н о в В. Из давних воспоминаний. - Русский архив, 1869, № I, с. 163 (далее в тексте - Селиванов, с. ...); Записки, с. 55.

¹¹ См.: Записки, с. 56, а также: Ш т о р х А. Похвальное слово графу Ф.Е. Ангальту. СПб., 1794, с. 12.

¹² Р у с с о Ж.Ж. Эмиль ..., с. 154-155.

с различными сведениями и нравоучительными афоризмами. Таким образом, "полезные, хотя и поверхностные, сведения разного рода бросались, так сказать, в глаза ежедневно, так что и те из воспитанников, кои мало имели природного расположения к ученью, невольно приобретали некоторые познания" (Полетика, с. 309; ср.: Записки, с. 101). "Книжный" опыт и знания, по необходимости, должны были заменить кадетам собственный опыт и непосредственные жизненные наблюдения, поэтому Ангальт всячески старался развить в них вкус к постоянному и сознательному чтению.¹³ Кроме рекомендованного Руссо "Робинзона Крузо" (которого кадеты читали в изложении Кампе - Записки, с. 65), они должны были читать самые разные сочинения и выписывать понравившиеся мысли в специально учрежденные "сверхкомплектные тетради" (Записки, с. 100; Селиванов, с. 162). Они были средством узнать и учесть индивидуальные склонности кадет, без чего невозможно "семейное воспитание". Кроме того, Ангальт старался подобрать кадетам занятия по их вкусам: любителя книг С.Н. Глинку он назначил библиотекарем (Записки, с. 70), а любителя садоводства Селиванова - директором корпусного сада (Селиванов, с. 161). Каждый кадет также должен был в течение недели сделать запись на специальной доске в рекреационной зале. Каждое воскресенье эти записи читались вслух перед собранием кадет, а потом вносились в особые книги, хранившиеся в корпусной библиотеке (I, с. 258).¹⁴ Чтение сопровождалось толкованием и беседами Ангальта, некоторые афоризмы были потом занесены на "говорящую стену" и затем попали в изданные им брошюры. Таким образом, кадеты принимали непосредственное участие в создании брошюр, но в первую очередь они несут на себе отпечаток личности самого Ангальта и являются суммарным изложением нравственной философии, которую он стремился внушить воспитанникам (II, с. 453). Это - квинтэссенция многих положений просветительской философии и морали, хотя есть и существенные отличия. В центре внимания - человек. Никакие научные занятия и знания, вообще це-

¹³ См.: Педагогический сборник, 1883, № 6, с. 462-463. Далее ссылки на "Говорящую стену" см. в тексте: II, с. ; на "Рекреационную залу" - I, с. При необходимости будет указываться также номер изречения.

¹⁴ Очевидно, одна из подобных рукописных книг (300 стр.) хранится в настоящее время в архиве Артиллерийского музея в Ленинграде (ВИМАИВ и ВС, ф. 52, I Кадетский корпус; оп. 110/55, № 1). За недостатком места мы вынуждены опустить ее описание и характеристику.

нимые и пропагандируемые "Говорящей стеной", не могут сравниться по ценности с любовью к людям (II, 466). Мораль носит чисто светский характер — ссылки на Св. Писание отсутствуют, зато есть рассуждения о самодостаточности добра: "Добрые дела сами по себе воздаяние приносят" (II, с. 453). Разумеется, мысль о сотворении мира Богом подразумевается, но деистический, в духе Руссо, характер рассуждений очевиден. Важнейшая идея — всеобщее равенство людей перед Творцом. Не случайно "Говорящая стена" открывается аллегорической философской повестью "Сон", смысл которой можно передать цитатой: "О братья, <...> мы все составляем одну семью, глава которой наделил нас различными дарами природы" (II, с. 453; ср. также: с. 452, 480 № 300 и др.). Отсюда — переход к вопросу о личных заслугах и добродетелях как единственном мере достоинств человека: "Заслуги составляют истинное достоинство человека, а не рождение, не богатство, не знатность и не занимаемая должность" (II, с. 480; № 303; ср.: с. 454, № 9, 18 и др.). Однако эта центральная мысль повести "Сон" имеет продолжение, далеко выходящее за рамки руссоистской системы: "Оставляйте тем, что вы есть, без сожалений и зависти, выполняйте каждый по своему свое природное назначение и смотрите на разнообразие ваших пород только как на необходимое различие свойств, а не как на недостатки" (II, с. 453). Иными словами, мир основан и должен быть основан на иерархии, у каждого человека есть в ней предназначенное ему место, и он обязан сознательно и достойно исполнить свое предназначение (там же, № 17), не нарушая общей гармонии. "Истинно добродетельный" человек и будущий генерал или сенатор (2, с. 268), воспитанию которого посвящены "Говорящая стена" и "Рекреационная зала", должен быть просвещен и постоянно заниматься совершенствованием своего ума, нравственности, учиться побеждать страсти, особенно эгоизм, быть скромным, трудолюбивым, терпеливым и т.д. и т.п. Таким образом, принципы Ангальта гуманны и, вместе с тем, основаны на презумпции высокой требовательности личности к себе, поэтому естественно связываются с важным для Руссо культом античного стоицизма и республиканских добродетелей, введенным в корпус.

Как мы видим, рассуждения "Говорящей стены" и "Рекреационной залы" почти не касаются государственного устройства,¹⁵ политики и дают самое беглое обоснование миропорядку;

¹⁵ Ср. один из немногих косвенных намеков: "Делая других счастливыми, государь счастлив тем сам" (II, с. 481), который позволяет судить о направлении мыслей в этом вопросе.

они посвящены по преимуществу этическим проблемам. Форма изложения — отдельные, мало связанные и даже противоречащие друг другу афоризмы, сентенции, в которых, казалось бы, невозможно усмотреть ни смысла, ни целостной системы. И все же, как удачно заметили публикаторы, обе брошюры нельзя рассматривать "вне связи со всею системой воспитания графа Ангальта" (I, с. 252; курсив наш. — Д.К.). Эти хаотичные и тривиальные, на первый взгляд, изречения не были для его питомцев "прописной моралью", а являлись своего рода сигналами, напоминаниями о совместных рассуждениях. Так рассматривал их и сам Ангальт: "Вам, гг. Кадеты, я посвящаю эту книгу; вы получите ее, милня дети, при выходе вашем из Корпуса <...>. Чтение <...>, быть может, напомнит вам о тех средствах, которые употреблялись здесь для ваших развлечений и для вашего образования <...>. Такие воспоминания составляют иногда утешение и радость зрелого возраста. Таковы причина и цель моего издания, и я поясняю их на случай, если эта брошюра попадет в чужия руки" (II, с. 451). Стиль устного общения, естественный при избранной модели отношений ("отец-дети"), приводил к тому, что главным оказывались разговоры, споры во время прогулок вдоль "говорящей стены". Афоризмы — лишь толчок для беседы и, вместе с тем, значок "для памяти". Основная ценность — не в тексте, а за его пределами, поэтому порядок расположения изречений — это логика устной беседы, а не письменного текста. Принципиальная ориентация на устное общение и затрудняет изучение "системы" Ангальта: мы принимаем часть за целое, а целое утрачено навсегда. И еще одно обстоятельство: кадеты видели перед собой живое воплощение преподаваемой им морали — самого Ангальта. Для тех, кто знал его только вне корпуса, он был лишь смешным, хоть и добрым педантом, "бывшим прусской службой графом", ¹⁶ кадеты же писа-

¹⁶ Записки Льва Николаевича Энгельгардта. М., 1860, с. 50. Эти мемуары — пример "внешней" точки зрения на личность Ангальта. То, что мемуарист описывает как смешной педантизм, службизм или нелепое чудачество, с иной — "внутренней" — точки зрения могло быть истолковано как верность долгу и неизменность нравственных правил, "католическое владичество над собой" (Записки, с. 55). Достаточно сравнить трактовку одного и того же эпизода (беседа с солдатами) у Энгельгардта (его "Записки", с. 49) и у С. Глинки (Записки, с. 63-64), чтобы почувствовать эту разницу. Личность Ангальта, как и его "система", не предполагают позиции "внешнего наблюдателя".

ли о нем восторженно: "Как нежный он отец/Кадет всегда любя,/ Был Титом для других,/ Катоном для себя" (надпись мальчика-С. Глинки к портрету Ангальта - Записки, с. 56). "Бельможа обширного ума и высокой добродетели", окруживший кадета "неусыпным" "отеческим попечением" (Полетика, с. 311 и 309) - таким рисуется Ангальт в воспоминаниях его воспитанников и подчиненных.¹⁷ Среди "кадетских" мемуаров о корпусной жизни тех времен есть разные по тону: безусловно восторженные и апологетичные (С.Н. Глинка), более спокойные, хотя вполне доброжелательные (Селиванов), скептические и даже критические (П.И. Полетика), но по отношению к Ангальту все они находятся на "внутренней" точке зрения. В этом "кадетском" мире вполне допустима фраза: "Граф Ангальт был несколько педант", но она непременно будет скорректирована утверждением: "При приезде его в корпус, кадеты встречали его с восторгом и любовью" (Селиванов, с. 163).

Однако, разумеется, кадетская жизнь была гораздо сложнее, чем может показаться по приведенным отзывам. Существовал мир любви и гуманности - мир Ангальта, - но, одновременно, рядом с ним существовал и иной - мир принуждения, жестоких наказаний, темных наклонностей. Его открывают нам мемуары совоспитанника С.Н. Глинки П.И. Полетики, который писал на старости лет: "Воспитание мое в корпусе не оставило в душе моей никаких приятных впечатлений" (Полетика, с. 312). Ни педагоги (за редким исключением), ни методы воспитания не вызвали у него одобрения: "Французские наставники наши были невежды, люди грубые в обращении и жестокосердные в наказаниях, посредством обдeldываемых ими самими орудий, <...> не считая уже розог" (Полетика, с. 308-309).¹⁸ Армейские офицеры, "хотя и были не более сведущи иностранных своих предше-

¹⁷ "Отцом кадет" именуется его воспитанник и коллега В.А. Озеров во французских стихах: *Vers sur le mort du Comte Anhalt, dédiées a M. les Cadets*. - "Маяк", 1840, ч. III, гл.2, с. 2-3. О строгости к себе и доброте к подчиненным пишет А.К. Шторх (см.: Ук. соч., с. 12). Впрочем, Ангальт не всегда был мягок и мог высказать резкие слова в лицо самым высокопоставленным людям, когда внутренние осуждал их поступки (Записки, с. 77).

¹⁸ Ср.: "Главный начальник второго возраста и все гувернеры были французы. Кто же вложил в них такое горячее и безкорыстное усердие к пользе нашей? Выбор Бешкаго". "По совести говорю, что начальники наши были очень доброжелательны" (Записки, с. 46 и 52). Ср. также: "У нас наказание розгами было вещь редкой" (Селиванов, с.160). См. аналогичные примеры: Полетика, с. 309 - Записки, с. 39.

ственников, но, по крайней мере, обходились с нами человеколюбивее" (там же, с. 309). Не умолчал П.И. Полетика и о распространении в корпусе порока, весьма часто отличающего закрытые учебные заведения (там же, с. 309-310). На этом темном фоне сочувственная характеристика Ангальта и его "говорящей стены" производит впечатление островка, отгороженного от остальной корпусной жизни. Это впечатление поддерживают и отдельные места из "Записок" С.Н. Глинки, который иногда совершенно произвольно свидетельствует "против" Ангальта.¹⁹ И дело здесь не в односторонности отдельных мемуаристов,²⁰ не в человеческих слабостях Ангальта, а - более всего - в принципиальной тенденции XVIII в. "замечать" лишь то, что "должно существовать", и отгораживаться от "низкой" реальности: умозрительность просветительской педагогики проявляется при любых попытках претворить ее идеи на практике.

Между тем, об эпохе Ангальта в корпусе сложились легенды, а ангальтовские питомцы (П.С. Железников,²¹ М.С. Перский²²) оказали большое влияние на дальнейшую жизнь корпуса и его воспитанников. Нельзя не прислушаться к свидетельству кадета следующего поколения Ф.Н. Глинки: "Это было тоже, что для народов, времена Героическая, дограмотная. Множество преданий - хранилось у кадет о прекрасном былом. Все народонаселение корпуса, современное Ангальту, жило тогда какую-то удвоенную, высокопитетическую жизнь".²³ Для характеристики этой стороны корпусной жизни бесценным источником оказываются "Записки" С.Н. Глинки - самые обширные и обстоятельные из всех, посвященных корпусу ангальтовских времен. Они не менее односторонни, чем мемуары П.И. Полетики, но, в противоположность последним, для них характерна крайняя идеализация все-

¹⁹ Ср. хотя бы эпизод с корпусным экономом-вором, которого наказали кадеты (Записки, с. 77-78), а не начальник, в чьи обязанности это, конечно, входило.

²⁰ Хотя П.И. Полетика, бесспорно, односторонен. Так, среди педагогов он забыл упомянуть Княжнина, Плавильщикова, Озерецковского и др. (вряд ли невежественных и грубых) и, в общем, не коснулся духовной жизни корпуса (театра, рукописного журнала, философских споров и др.).

²¹ О нем см.: Т е п л о в а В.А. "Сокращенная библиотека" П.С. Железникова. - Уч. зап. Горьковского ун-та. Серия историко-филологическая. Вып. 78. Горький, 1966.

²² Облик М.С. Перского канонизирован в "Кадетском монастыре" Н.С. Лескова. Напомним, что этот рассказ представляет собой беллетризованную обработку воспоминаний кадета 1820-х гг. Г.Д. Похитонова.

²³ Г л и н к а Ф. Взгляд на прошедшее. - Москвитянин, 1846, № 2, с. 33.

го, что связано с корпусом. Это необходимо учитывать при истолковании "Записок" как исторического источника. Во-первых, рассказ о корпусе полемически заострен в них против бытовавшего в обществе мнения об "ангальтовских кадетах", резюмированного Ф.Н. Глинкой: "Ангальтову систему воспитания порицали и не без основания. Метода Ангальта превращала корпус в какую-то нравственную оранжерею. Отделенные своею стеною от мира гражданского, питомцы науки и теории оставались, за этою стеною, безвыходно около двух десятилетий. <...> вынося из своего уединения избыток чувствительности, доброты, часто простодушной до забавного, и романтическую наклонность к мечтам, они, несмотря на всю роскошь своего воспитания, долго немогли сделаться деловыми, годными работниками в огромной рабочей камере общественного быта".²⁴ С.Н. Глинка взял на себя роль защитника "метода Ангальта". В "Записках" (с. II6-II7) он прямо спорит с точкой зрения брата, не называя его имени. Он даже склонен объявить себя единственным "мечтателем" среди своих товарищей (там же, с. I20), чтоб оправдать систему корпусного воспитания.

Во-вторых, общие принципы описания человеческой личности у С.Н. Глинки (и как писателя, и как мемуариста) таковы, что неизбежно приводят к идеализации. Будучи человеком "эпохи, когда искусство властно вторгается в быт, эстетизируя повседневное течение жизни",²⁵ С. Глинка подбирает для объяснения поступков людей ряд устойчивых клише (несложных и традиционных, восходящих к сентиментальной повести, к античной модели поведения - в частности, к Плутарху), которые прикладывает к человеку в зависимости от избранного для него амплуа (начальник, учитель, отец, муж, жена и т.д.) и реализует на конкретном фактическом материале (поэтому его комментарии и оценки событий всегда предсказуемы). Центр описания человека - прекрасная душа, личная добродетель, личные заслуги. Знатность, чины, богатство всегда требуют для С.Глинки специальных оговорок (Записки, с. 34, 37-38). О делах же и поступках он судит не по результатам, а по заложенным в них идеям, поэтому неудачи, если и описываются, всегда оправдываются случайностью, приходящими обстоятельствами, не-

²⁴ Г л и н к а Ф. Взгляд на прошедшее, с. 37-38. Надо полагать, что автор думал о брате, когда писал эти строки, и это не ускользнуло от С.Н. Глинки.

²⁵ Д о т м а н Ю.М. Статьи по типологии культуры. Вып. 2. Тарту, 1973, с. 71.

совершенством человеческого рода и т.д. В этом проявилась уже отмеченная выше особенность мышления ХУШ в. Как Руссо считал, что описанная им встреча Эмиля с Софи реальна, т.к. должна была бы существовать, и романом ее делает лишь извращенность окружающего его общества,²⁶ так и С.Н. Глинка считал, что идеи, слова человека лучше всего отражают его внутренний мир и что между написанным текстом и собственными мыслями, душевными движениями автора всегда существует прямая связь.²⁷

Сопоставительный анализ рассказа С.Н. Глинки о корпусе и брошюр "Говорящая стена" и "Рекреационная зала" доказывает, что именно здесь в общих чертах сформировались его взгляды и что корпус остался для него идеальным воплощением в жизни модели государства-семьи, отразившейся в его "Русском вестнике",²⁸ а Ангальт - идеалом начальника. Поэтому, в-третьих, хотя мемуарист описывает "метод" Ангальта ретроспективно, он находится "внутри" этой системы, целиком проникнут ее логикой. Корпусный период был субъективно очень важен для С.Н. Глинки и по значимости сопоставлялся в его сознании лишь с эпохой 1812 г., когда ему удалось достичь наибольшей общественной активности и признания. Это и проясняет, почему он помнил и сохранил для потомства факты, забытые другими мемуаристами: что для тех затмилось более важными жизненными впечатлениями, для С.Н. Глинки составляло лучшую эпоху жизни (Записки, с. 113). Именно Глинка сообщает о таких важных подробностях корпусной жизни, как "кампейские вечера" (т.е. чтение вслух сочинений Кампе - там же, с. 65-66), попытка кадет издавать журнал "Новый Милблаз", который, судя по названию и по тому, что был уничтожен, был са-

²⁶ См.: Руссо Ж.Ж. Эмиль ..., с. 420-421.

²⁷ Ср.: "Предполагают также какую-то гордость в Сумарокове, и это несправедливо. Его величали именем великого современники, а он сам никогда не возводил себя на эту пышную чреду <...>. А вот и доказательство:

.....
Парнасским жителем назваться я не смею;
Но сладости любви я чувствовать умею.
<...> А гордость, в которой напрасно его упрекают, называл он "язвою и занозою душевною" (Записки, с. 82-83). Ср. построенную по такой же схеме книгу Глинки "Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова" (СПб., 1841), едко высмеянную в рецензии В.Г. Белинского.

²⁸ См. об этом: Киселева Л.Н. Система взглядов С.Н. Глинки. - Уч. зап. Тартуского ун-та (в печати)..

тирическим (там же, с. 106), о "кадетской борьбе мнений" между "материалистами" и "спиритуалистами", которая часто оканчивалась дракой (там же, с. 105-106), о поисках "философского камня" (там же, с. 71). Словом, Глинка правильно подчеркивает, что в корпусе "отражался дух XVIII столетия" (там же, с. 106).

Начиная рассказ о "золотом веке", Глинка говорит, что с приходом Ангальта в корпус вошло увлечение античностью, которая прочно связывалась в сознании кадет с гражданственностью, свободомыслием и республиканскими добродетелями.²⁹ Закономерно, что это произошло через посредство французского языка и культуры, и имена французских философов XVIII в. тесно переплелись с именами античных героев и авторов. Рассказывая о постановке на сцене корпусного театра трагедии Вольтера "Брут" (Записки, с. 60) Глинка приводит в черновиках обширные и остро звучащие цитаты из текста. Описав свой восторг перед главным героем, он продолжает: "Вскоре потом играли другую республиканскую трагедию: Смерть Кесаря. Громовыми звуками отзывались в душе моей сии слова:

Что нужны римлянам, что нужны в том вселенной,

Что Кесарь покорит еще себе рабов?

Нет! Не хотим влачить позорных мы оков!

Свобода нам нужна ..."³⁰

Посаженный в карцер и ощущавший это как несправедливость и насилие над собственной личностью, С. Глинка вспоминал "подвиг Катона, поразившего себя кинжалом, когда Юлий Цезарь сковал его цепями (Записки, с. 103), и читал Тита Ливия (там же, с. 104). И тут же рядом появляется имя Ж.Ж. Руссо (с. 103), которое вообще пронизывает весь рассказ о корпусе: увлечение Руссо было там обычным явлением (ср. там же, с. 55). О своем учителе Я.Б. Княжине Глинка пишет: "В жизни его были черты достойныя Плутарха и Ж.Ж. Руссо" (там же, с. 88). Сближение последних двух имен опять-таки совершенно естественно. Чтение "Сравнительных описаний" Плутарха, устраивавшиеся Ангальтом "спартанские хоры" привели к увлечению Спартой (там же, с. 69), и понятно, что здесь руководителем кадет был не только Ангальт, но и Руссо, воспитанный на книге

²⁹ Факты, связанные с увлечением античностью, почерпнутые из "Записок" С.Н. Глинки, уже интерпретировались в цитировавшейся статье Ю.М. Лотмана "Театр и театральность в строе культуры начала XIX в."

³⁰ РО ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, № 655, л. 47 об.

Плутарха, которая привила ему, по его словам, "свободный и республиканский дух, воспитала <...> неукротимый и гордый характер, не терпящий гнета и порабощения".³¹

Спартанско-римская модель поведения, скрепленная для русских юношей авторитетом Суворова, должна была, по мысли Ангальта, сформировать из них настоящих граждан и воинов, защитников отечества. Без сомнения, сам Ангальт хотел воспитать лишь честных, порядочных людей с чувством долга и ответственности, но, как естественное следствие его системы, в корпус проникли идеи политического радикализма и вольнодумства. Это становится особенно очевидным, когда речь заходит о Великой французской революции. Ангальт широко знакомил кадет с революционными событиями: в рекреационной зале был установлен специальный стол со всеми заграничными периодическими изданиями (Записки, с. 76), и С.Н. Глинка даже считал, что это послужило одной из причин опалы начальника корпуса при дворе (там же, с. 115). Можно поверить, что, действительно, "граф Ангальт <...> предлагал нам тогдашняя напечатанные известия в виде только современной истории. "Незнание существующего увлекает ум в потемки", говорил он" (там же, с. 76, 115). Однако восприятие кадетами революционных событий было несколько иным. После смерти Ангальта столы с газетами и журналами были убраны, но кадеты не перестали интересоваться революцией. Подробную информацию они получали от учителя французского языка Паша, который дал С. Глинке текст "Марсельезы", и тот перевел ее на русский язык (там же, с. 116). В то же время Глинка "сочинил стихи на тогдашние военные действия республиканского оружия, прибавя к тому и мысли мои о новой нашей борьбе в Польше". Видимо, стихи были довольно смелые "и за это не получили одобрения Державина (Записки, с. 120, 126). Прибавим, что в корпусе читались и распространялись наиболее радикальные русские сочинения тех лет: "Вадим Новгородский", "Горе моему отечеству" Княжнина, "Путешествие из Петербурга в Москву" Радищева (там же, с. 132).

Конечно, не следует преувеличивать радикализма кадет 1790-х гг. Тот же С. Глинка, наряду с упомянутыми стихами,

³¹ Руссо Ж.-Ж. Исповедь. - В кн.: его же. Избр. соч. Т. III. М., 1961, с. 13. Кстати, кадеты читали Плутарха по тому же французскому переводу Амиота, которым пользовался Руссо.

пишет вполне официальную "Песнь Великой Екатерине".³² Но и преуменьшать значение изложенных фактов было бы ошибкой. Какова бы ни была дальнейшая эволюция политических взглядов С. Глинки, его юношеское увлечение Радищевым не прошло даром: близость антикрепостнического и тираноборческого пафоса книги несомненна.

Итак, в центре Петербурга, в непосредственной близости ко двору, выросло поколение молодых дворян, вынесших из корпуса вместе с идеями французского Просвещения независимость суждений, уважение к чужому мнению, дух товарищества, честность и гуманность — качества, весьма "невыгодные" для служебной карьеры. Не случайно многие так и не смогли найти себе места в государственной машине, "оставаясь, и до поздних дней, в противоречии, более или менее резком, с людьми им современными".³³ Не случайно и "говорящая стена", старательно забеленная при директоре Клингере, неизменно притягивала к себе кадет следующих поколений, выросших во времена, когда и она была сочтена излишней и даже опасной,³⁴ когда были закрыты библиотека, музей, а чтение "посторонних" книг стало преследоваться под страхом порки.

Таким образом, "семейное воспитание", которое вполне может быть названо "сентиментальным" по своей несомненной связи с идеями и стилем (прямолинейность, дидактизм, наивная риторика) сентиментализма, могло приводить к самым неожиданным последствиям: "мечтатели" превращались, при определенных условиях, в политических мечтателей. Последующий опыт закрытого учебного заведения для образования "новой породы" людей в России, Царскосельский лицей, связанный уже с иным стилем воспитания (условно говоря, "романтическим"), углубил эту тенденцию. Для ангальтовского же корпуса любопытен параллель с современным ему пансионом Шадена, где мы встречаем сходную

³² Песнь Великой Екатерине. В СПб., при Имп. Шляхетном Сухопутном Кадетском корпусе, 1796 года, с. 7. Это сочинение Державин одобрил (Записки, с. 125-126), и оно хранится в составе его архива (РО ГИБ).

³³ Г л и н к а Ф. Взгляд на прошедшее, с. 38; ср.: Записки, с. 40-41.

³⁴ Ср. рассказ Ф. Глинки, как кадеты расчищали забеленные надписи (там же, с. 36). О дальнейшей судьбе стены см.: В.Ф.Б. По поводу "Рекреационной залы" и "Говорящей стены" I-го кадетского корпуса. — Педагогический сборник, 1883, № 8, с. 134-136.

систему воспитания³⁵ и откуда недаром вышел глава русского сентиментализма Н.М. Карамзин. Однако такое сопоставление должно стать предметом специальной статьи.

³⁵ См.: Страничка из истории воспитания в России конца прошлого века (Из воспоминаний А.П. Степанова). - Русская школа, 1891, № 1.

К ИСТОРИИ СЛАВЯНОФИЛЬСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ 1840-х - 1850-х ГОДОВ

П.С. Рейфман

СТАТЬЯ ЧЕТВЕРТАЯ

Важное место в славянофильской концепции занимали проблемы веры и безверия, этических идеалов народа, оценки Запада и промышленного развития. Все это находит отражение на страницах газеты "Молва".

Много внимания уделяется в ней обоснованию религиозности как существенной особенности народной жизни допетровской России. В газете публикуется ряд очерков ХХХ "Богомолки" (№ 2, 26), "Еще богомолки и богомольцы" (№ 19), "Богомольцы и богомолки" (№ 28, 29). Здесь описываются в слащаво-умилительном тоне странники и странницы, собирающиеся и идущие на богомолье. Последнее рассматривается как проявление истинной религиозности, нравственного подвига крестьянства, простых людей; это своего рода труд "благочестивого народа".

В то же время очерки о богомольцах, подчеркивая религиозность народа, ориентированы и на этнографические зарисовки народного быта. В них даются колоритные изображения разных типов богомольцев. Все это напоминает аналогичные зарисовки из цикла "Губернские очерки" Щедрина ("Богомольцы, странники и проезжие", в какой-то степени перекликается с описанием богомолья в конце "Нравов Растеряевой улицы" Глеба Успенского. Конечно, у последнего тональность изображения совсем другая. Для Успенского богомолье — одна из деталей жизни "растеряевцев", не вызывающей у автора никакого умиления). Сотрудник "Молвы", как и отчасти Щедрин, испытывавший в те годы воздействие славянофильских воззрений, описывает богомолье в идиллических тонах. Но во всех упомянутых случаях очеркисты, расходясь во многом в выводах, справедливо воспринимают богомолье как характерную особенность народного быта.

В высказываниях редакции "Молвы", посвященных религиозным проблемам, наиболее отчетливо сказывались консервативные

тенденции издания, во многом переключавшиеся с официальной точкой зрения. Но и в этом случае вырисовываются черты Христа апокрифических народных сказаний, друга бедных, носителя подлинной нравственности, сходного с Христом Тютчева, "царем небесным", исходившим всю Россию "в рабском виде", с Христом Льва Толстого. Не случайно с учением Христа неразрывно связан весь комплекс этических воззрений редакции "Молвы". Следование евангельским заветам и нравственное поведение рассматривалось в газете как неразделимое единство. В свете такого понимания сотрудники "Молвы" осуждали жизнь высших сословий. Критика давалась в аспекте не социально-политическом, а религиозно-этическом, но религиозно-этический аспект ставился в газете как аспект общественный, отнюдь не ограничивавшийся кругом личных убеждений, не являвшийся частным делом каждого (См. передовые № 12, 16).

Важное значение имели в газете высказывания, посвященные соотношению Востока и Запада. Славянофильство обычно связывают с неприятием западного пути развития, и это в целом верно. Однако такое представление требует определенных уточнений. За весь период издания "Молвы" в ней не встречалось сколь-либо развернутого обличительного изображения образа жизни какой-нибудь европейской страны. Журналы демократического лагеря, с их статьями о пауперизме, о пороках капитализма и т.п., давали гораздо более критического материала о Западе, чем "Молва". Лишь иногда появлялись отдельные отклики на эту тему (например, в "Юридических заметках" № 4 мимоходом упоминалось о республиканской системе, которая изжила себя и обезобразила облик Франции - 54). Но столь же часто газета публиковала отзывы сочувственные, даже тогда, когда речь шла о такой острой теме, как Крымская война. Автор передовой № 18, говоря о ней, указывал, что в ходе военных действий Россия и Франция, встретившись на поле битвы, "в лице храбрых своих войск, полюбили друг друга и тесно, дружески облизались взаимным уважением" (205).

Особенно положительно относится редакция к Англии. Ей целиком посвящена передовая № 22. Эта страна, по словам автора, является лучшим плодом европейской цивилизации. Аксакова привлекает сочетание спокойствия со свободным гражданским устройством, отсутствие ограничений слова, печати, уважение к законам и в то же время возможность критиковать их, крепость семейных основ, почтение к традиции, преданию, ориентировка на усовершенствования, достигаемые мирным путем,

неразрывная связь всей общественной жизни с религиозным и нравственным началами. Симпатии к Англии, отразившиеся в передовой, свидетельствовали об ограниченности славянофилов, о неприятии ими революционного пути, о том, что религиозность была для них неотъемлемой частью всякого благоустроенного общества и т.п. Но такие взгляды не имели ничего общего с возгласами о "гниющем Западе", характерными для "официальной народности", но не для славянофильства. Эти взгляды смыкались с воззрениями многих либеральных "западников", М.Н. Каткова середины 1850-х гг. В какой-то степени перекликались они и с характеристиками Англии, встречающимися у Герцена, в целом отнюдь не идеализировавшего ее.¹

Знаменательно, что редакция "Молвы" весьма сочувственно относилась к промышленному развитию России, ссылаясь нередко, как на положительный пример, на Западную Европу. Так, передовая № 19 была посвящена вопросу о железных дорогах. Автор видел в них одно из важнейших открытий века. Железные дороги, по его мнению, стали необходимостью для всякого образованного государства; они важны и для промышленности, и для торговли, и как средство сближения людей, способствующее обмену духовной деятельностью.

Автор сетовал, что к моменту Крымской войны не была построена железная дорога Москва - Севастополь, что, по его словам, могло бы предотвратить высадку союзников.

Другой аспект отношения редакции "Молвы" к Западу был связан с проблемами соотношения европейской и русской науки, культуры, просвещения. В газете помещались весьма похвальные отклики о научных трудах видных зарубежных ученых. Уже в библиографии № 2 с одобрением отмечалось появление на русском языке ряда переводов книг по разным отраслям знаний, в том числе "Космоса" Гумбольдта. В передовой № 13 речь шла о заслугах европейского просвещения, поставившего по заслугам Европу во главе человечества.

Тем не менее, редакция считала, что усвоение европейской науки и культуры, хотя и необходимо, но недостаточно, что следует развивать свое собственное, национальное, не довольствуясь подражанием. В передовой № 13, признавая заслуги Европы в деле развития науки и культуры, автор указывает, что нельзя ставить знак равенства между европейским и человеческим, как это нередко делают, что есть нечто высшее, чем

¹ Герцен А.И. Собр. соч. в 30 тт. Т. XI, М., 1957, с. 36, 37, 39, 95 и др.

Европа: весь род человеческий. Аксаков находит также, что гордость Европы своими успехами закономерна, но опасна. Он замечает, что распространение европейского просвещения сопровождалось часто жестокостью, истреблением многих людей, отрицанием прав других народностей, кроме европейских. Такому просвещению, имеющему положительные качества, но и большие недостатки, Аксаков противопоставлял возможность "иного просвещения, соединенного с уважением к каждой народности" (149).

В подобном отношении к европейской культуре и науке было много справедливого, направленного против европоцентризма, пренебрежения к неевропейским народам. Вполне правомерным было и стремление к развитию отечественной самобытной науки. Подобная направленность не отрицала достижений зарубежного научного познания, не преувеличивала того, что сделано в России (о создании национальной науки говорилось, главным образом, как о важной задаче будущего, а не как о существующем факте). Не было в подобной установке и непосредственной связи с политической реакционностью. Тем не менее, и в этой области воззрения славянофилов оказывались в высшей степени утопичными. Та самая самобытная наука, за которую ратовала редакция "Молвы", могла развиваться лишь по европейскому пути, при всем своеобразии национальных форм этого развития. Не случайно представления славянофилов о коренных научных основах, противопоставленных европейским, являлись весьма смутными, конкретно о них в газете почти ничего не говорилось. Единственное, что формулируется отчетливо — это мысль о науке, которая не противоречит религиозному мировосприятию, не ведет к безверию (См., например, отзыв о книге К.Ф. Рулье "Три открытия в естественной истории пчелы", 20). Истолкование в подобном ключе трудов Рулье было далеко не правомерным.

И все же оно сочеталось с весьма уважительным отношением к подлинно значимым научным явлениям, в том числе в области естествознания. О Рулье, видном русском естествоиспытателе, с большим уважением отзывались Белинский, Герцен. Чернышевский называл его в числе "известнейших из наших ученых".² В то же время о нем с похвалой неоднократно говорит славянофильская "Молва". Так, в "Обзрении современных журналов" № I его "Вестник естественных наук" характеризуется как лучшее

² Чернышевский Н.Г. Полн.собр. соч. Т.ХVI, М., с. 472.

из московских специальных изданий, как "прекраснейшее издание, в ученом, изящном и во всех отношениях" (5).

Неприятие Запада, наиболее характерное для "Молвы", сказывается в первую очередь не в отношении редакции к европейской культуре, науке, образу жизни, а в резкой критике преклонения русского общества перед всем чужим, заимствованным, иностранным. Обличение французомагии — постоянная тема славянофильской газеты. Так в "Смеси" № 2 помещена заметка "Продажа остатков на Фоминой неделе. Кузнецкий мост и влияние его на женское народонаселение Москвы". Заметка подписана псевдонимом "Чудак провинциальных воспоминаний", а в примечании к ней сказано, что автор печатал заметки "Из провинциальных воспоминаний чудака" в "Современнике" и "Русском вестнике". В заметке резко осуждается преклонение московских барынь перед всем французским, о гнетущем влиянии Кузнецкого моста на вкусы жительниц Москвы, о том, какой помехой является мода на иностранное для производства русских товаров и т.п. Указывая на важность затронутых проблем, автор обещает вернуться к ним в одном из следующих номеров.

Подобная критика "иностранщины" была типичной не только для славянофилов. Знаменательно, что И.В. Селиванов, скрывавшийся за псевдонимом "Чудак провинциальных воспоминаний", публикует свои заметки не только в славянофильской "Молве", но и в "западническом" "Русском вестнике" и в некрасовском "Современнике". В последнем Селиванов появляется не так уж редко. Он печатает там "Провинциальные воспоминания. Из записок чудака" (1856, № II, 1857, № 3, 5), произведения "Не помнящий родства" (1857, № II), "Полесовщики", "Контрабанда" (1858, № 9, II), "Необыкновенный случай", "Иван Ермолаич", "Два убийства" (1859, № 8, 1860, № I2, 1861, № 5).

Критика подражательности, рабского перенимания чужого превращается в "Молве" в осуждение правящих классов, высших слоев общества. Именно такое осуждение ощущается в статье "Подлинник и список" (№ 38) "Долго ли наше общество ... будет идти подражательным, и только подражательным путем?...." — с грустью вопрошает автор (426). По его словам, "вот уже полтора десятка лет выбрали мы подлинником себе чужие края, западную Европу, списываем ее неумоимо, и как довольны!" (426).

Против неумеренного преклонения перед иностранщиной направлен и цикл статей за подписью "Д" "Иностранцы в России" (№ 9-12). В первой из них указывается на своеобразный парадокс: в России сосуществует подозрительное отношение к ино-

странцам с заискиванием перед ними и "квасной патриотизм" с желанием "облеснуть", с благоговением перед всем иноземным, перед иностранными путешественниками, артистами, учеными. Далее речь идет об иностранцах-учителях, которым препоручается воспитание всего молодого поколения высших слоев общества, о французских лакеях, ставших гувернерами, о том, что они приучат детей с ранних лет мыслить не по-русски, не знать своей страны (№ 10). В следующей статье (№ 11) речь идет об иностранцах-управляющих, в первую очередь, о немцах. Автор рассказывает об их строгости, вплоть до жестокости, о непонимании ими жизни, нужд, мыслей простого народа.

Последняя статья (№ 12) посвящена иностранцам ремесленникам и торговцам. Как и в заметке "Продажа остатков на Фоминой неделе", здесь говорится о французских магазинах, об иноземных товарах, которые предпочитают русским лишь потому, что они дороже и привезены из-за границы, а высшие слои общества стыдятся всего дешевого, желая разыгрывать миллионеров.

Подводя итоги, автор отмечает, что вовсе не проповедует вражды к иностранцам, не требует их изгнания из России. Отмечая, что везде нужна свобода, он готов приветствовать приезжих иноземцев, высоко оценить их талант и заслуги, но подлинный талант и реальные заслуги: пора "приучаться ценить людей и вещи по их собственному достоинству, а не по месту, из которого они к нам прибывают" (136).

Замысел всего цикла, видимо, предполагал и статью "Иностранцы-чиновники". К этому вела вся логика развития авторской мысли. Однако такая статья в "Молве" не появилась. В № 12 редакция указывала на завершенность цикла словом "окончание". Вероятно, сказались здесь и цензурные соображения. Во всяком случае, сомневаться в отрицательном отношении редакции "Молвы" к чиновникам-иностранцам не приходится.

В подобном отрицании преклонения перед всем иностранным, в борьбе за народность, против космополитизма высших слоев общества, их "рабского, слепого подражания"³ славянофилы смыкались не столько с "официальной народностью", сколько с прогрессивными традициями русской культуры, с Фонвизиним, Крыловым, Грибоедовым, с Надеждиным, молодым Белинским, Чаадаевым, в какой-то степени даже с Добролюбовым и Некрасовым (вспомним рассуждения Добролюбова в его статье "О степени

³ Грибоедов А.С. Соч. М., 1953, с. 83.

участия народности в развитии литературы", образы немцев-управителей у Некрасова и т.п.). Не случайно название статьи "Подлинник и список", вероятно, прямо ориентировано на слова Чацкого о "списках" и "оригиналах".⁴ С "Горем от ума" перекликаются и размышления Седиванова о пагубной роли Кузнецкого моста, и весь комплекс материалов "Молвы", посвященных проблеме подражательности. Все это было весьма далеким от выводов "официальной народности". Для последней характерна не столько борьба с подражательностью, сколько противопоставление цветущей самодержавной России гниющему Западу; подражательность же осуждалась здесь не как тип жизни правящих слоев, а как следование определенным "вредоносным" тенденциям (вольнолюбия, материализма, революционности, непочтительности к авторитетам, к властям). У славянофилов подражательность определяет все стороны жизни общества, прежде всего высших классов. Запад у них не гниет, а Россия отнюдь не цветет.

Много внимания в "Молве" уделялось проблеме отношений России с другими славянскими народами. Уже здесь закладываются основы того направления, которое позднее превратится в панславизм. В газете неоднократно высказывалось мнение, что Россия играет особо важную роль в судьбе славянских народов, что она должна возглавить национально-освободительную борьбу этих народов, оказать им всемерную поддержку в такой борьбе. В передовой № 4 говорилось, что слово "Россия" возбуждает в славянских народах "ничем непобедимое сочувствие единоверия и одноплеменности, и надежду на ее могущественную помощь, на то, что, в России или через Россию, рано или поздно прославит Бог, перед лицом всего света, истину веры православной, и утвердит право племен славянских на жизнь общечеловеческую" (4I).

Проблеме славян специально посвящена передовая № 14 "Москва, 13 июля". В ней шла речь о пробуждении самосознания западных славян, о бедственном положении южных славян, стонущих под игом магометанского племени, дикого, невежественного, бессильного; Европа позволяет существовать такому "безобразному владычеству" лишь в силу "эгоистического рас-

⁴ Грибоедов А.С. Соч., М., 1953, с. 67. Ориентация на Грибоедова была вообще характерна для К. Аксакова. Так, например, эпиграфом из "Горя от ума", словами из монолога Чацкого "хоть у китайцев бы нам несколько занять...", начинается статья К. Аксакова "О воспитании", посвященная проблемам самобытности и подражательности (ГБЛ. Черк./II 19)

чета"; "Одна Россия смотрит с глубоким сочувствием и с искренней любовью на своих страждущих и угнетенных братьев по Вере и между ними на славян, как, сверх того, на братьев по крови. Благоденствие единоверных и единокровных племен для России должно быть всегдашней заботой, священным долгом" (161).

В передовой № 18, где высказывалось мнение о закономерности в определенных случаях войны, если эта война ведется за дорогие всему народу начала, славянские народы упоминаются как естественные союзники России: "Наши верные друзья, — это народы Славянские, и вообще народы угнетенные" (с. 205).

В обращении "Ко всем русским людям", напечатанном без подписи в последнем 38 номере, редакция говорила о тяжелой доле славянских народов, о необходимости помочь им, особенно в делах православной веры.

Следует однако отметить, что подобные тенденции, смыкавшиеся отчасти с панславистскими идеями, не свидетельствовали о стремлении к политическому и тем более к военному вмешательству России в дела славян. Так в передовой № 14 надежда на будущее славянских народов связывалась с пробуждением их самосознания, с пробуждением мысли о народности. Следует также помнить, что сочувственные отклики о делах зарубежных славян отнюдь не всегда соответствовали видам русского правительства, считались нередко нежелательными с точки зрения дипломатических соображений, вызвали недовольство цензуры, цензурные репрессии.

Власти вовсе не были склонны поощрять борьбу угнетенных народов против своих поработителей, даже тогда, когда имелись в виду славянские народы. Кроме прочего, сочувственные отклики о славянах могли вызвать международные осложнения, к которым вовсе не стремилось русское правительство, только недавно испытывавшее горечь поражения в Крымской войне. Поэтому почти все высказывания "Молвы" по славянскому вопросу обратили на себя неблагоприятное внимание цензуры.

В рапорте чиновника особых поручений Волкова на имя товарища министра Народного просвещения, П.А. Вяземского, обращалось внимание на передовую № 4 "Молвы", на рассуждения о помощи, которую Россия окажет рано или поздно славянам и грекам. Такие рассуждения, по словам Волкова, совершенно несогласны с политикой русского правительства.⁵

⁵ ЦГИАЛ, ф. 772, оп. I, 1857, № 4152, л. I.

В докладе чиновника особых поручений Палаусова Главному управлению цензуры говорилось о прославянских симпатиях, звучащих в передовой № 18 "Молвы", о том, что ее выводы, неправильно отражая правительственную политику, могут ввести в заблуждение и русских читателей, и общественное мнение славянских стран. По словам Палаусова, Россия стремится вовсе не к политически-гражданской самостоятельности славян, как считает редакция "Молвы", а к укреплению их благосостояния, "не отторгая их от законного иноплеменного и иноверного владения".⁶ Цензор находит, что высказывания подобного рода могут быть использованы для поддержки тех национально-освободительных движений, против которых так деятельно выступает русское правительство, что они противоположны "направлению нашей внешней политики".⁷

Рапорт Палаусова не вызвал возражений. На нем сохранилась пометка о том, что Московскому цензурному комитету следует поставить на вид за пропуск передовой № 4.

Аналогичные неприятности принесла редакции "Молвы" и передовая № 18. В журнале заседаний Московского цензурного комитета отмечено, что там 6 сентября рассматривалось предложение от 3 сентября товарища министра Народного просвещения о передовой № 18 "Молвы", которая "содержит в себе рассуждения как общие, довольно темные, о значении войны вообще, так и, особенно, о значении последней войны для нашего отечества, которому она, по мнению автора статьи, принесла одну из существеннейших польз: убеждение, что народы славянские, и вообще народы угнетенные, суть наши верные друзья, и что они познали, что одно из внутренних коренных убеждений Русской земли есть оправдание и признание всякой народности. Его Сиятельство, имея в виду, что подобное объявление политических начал, делаемое частным периодическим изданием, может оказаться несогласным с видами нашего правительства и с отношениями его к другим, дружественным государствам, — а также, что политика не входит в число предметов, определенных программой газеты "Молва", о вышеизложенномставляет на вид здешнему Комитету для устранения на будущее время подобных неуместных суждений".⁸ Заслушав этот выговор, Московский

⁶ ЦГИАЛ, ф. 772, оп. I, 1857, № 4200, л. 2.

⁷ Там же.

⁸ МГА (Московский государственный архив), ф. 31, оп. 5, 1857, № 380, л. 72-72 об. Далее: № 380.

комитет принял решение довести его до сведения цензора "Молвы" фон-Крузе и поручить в дальнейшем цензурование газеты Гилярову-Платонову, только что прибывшему из заграничного отпуска.

Значительное место на страницах "Молвы" занимала журнальная полемика. Уже в передовой № I, определяя направление будущего издания, редакция ориентировала читателей на такую полемику. В передовой говорилось о необходимости уважения к всякому искреннему мнению, которое требует, в случае несогласия с ним, добросовестного опровержения, "а не выходок, отличающихся неприличным тоном, дешевыми грубыми насмешками, и сверх того часто наполненных разными искажениями и клеветами, взводимыми на противника. Преследование и негодование может возбуждать лишь неправда, недобросовестность и всякие лживые притязания" (2). Автор передовой высказывает пожелание, чтобы борьба была принципиальной, чтобы она имела "приличный вид", но он против уклончивости, уступок, неправомерных компромиссов. Аксаков призывает высказаться свободно и искренне сторонников самых различных мнений, чтобы в споре победила истина: "Благословим же борьбу! Пусть будет она крепка, беспощадна, честна и добросовестна" (2). От передовой веяло отнюдь не смирением. Тон ее был боевой и в какой-то степени даже задиристый. Сама же установка на искренность, принципиальность, нелицеприятность литературно-журнальной полемики в какой-то степени напоминала пафос статьи Чернышевского "Об искренности в критике".

Знаменательно, что редакция "Молвы" первоначально обличала "западническое" и "славянофильское" направления, считая, что они оба порождены протестом против ложного пути развития России, против отрыва правящих классов от народа, против слепой подражательности. Так в передовой "Умственная деятельность в нашем отечестве", которая предназначалась для № 2 "Молвы", но не была напечатана, К. Аксаков, упоминая о борьбе западников и славянофилов, писал следующее: "После преобразования Петра верхние классы точно отказались от народности и стали отражением Западной Европы. Но в них самих явился протест против этого направления. Вследствие такого состояния дел явилось два направления, одно, известное под несоответственным именем славянофильского, другое - под несоответственным названием Западного. Они-то борются между собой благородною борьбою. Мы разделяем убеждения славянофильского направления. У обоих - желание одно: благо России,

но понимание разное".⁹ Подобные выводы Аксакова о западниках во многом напоминали высказывания Чернышевского о славянофилах в "Очерках гоголевского периода". Но и в тех и в других не замалчивался принципиальный характер расхождений между двумя направлениями.¹⁰

В первом же номере опубликовано "Обозрение современных журналов", напечатанное без подписи, т.е. от имени редакции. Уже в нем заметна ориентировка на московскую журналистику, противопоставление ее журналистике петербургской. С похвалой отмечая, что в последние годы положение в журналистике изменилось к лучшему, автор указывает на появление московских изданий, тогда как в прошлом процветала лишь журналистика Петербурга, представляющего зрелище "бодрствующего тела и крепко спящей души" (4).

Обозреватель "Молвы" дает сочувственную оценку московских журналов. Он говорит об успехе недавно выходящего "Русского вестника". Отмечая западническую ориентацию издания Каткова, обозреватель относится к "Русскому вестнику" спокойно, доброжелательно, без осуждения.

Более сложно отношение к "Москвитянину". Вспоминая о прошлой его истории, автор "Обозрения" хвалит "Москвитянина" за то, что он верил в лучшие времена, говорил о духовном родстве русских со славянами, печатал изредка замечательные статьи. Вероятно, в последнем случае подразумеваются и статьи славянофилов, публиковавшиеся в "Москвитянине", но число подобных статей, по мнению обозревателя, не столь уж велико. В целом же "Москвитянин" издавался плохо, да и не мог в те времена хорошо издаваться. Выражая надежду на возобновление его, обозреватель в то же время замечает, что ныне судьба "Москвитянина" покрыта "мраком неизвестности".

Наиболее сочувственно в обзоре говорится о "Русской беседе", об особенностях этого издания, о том, что в нем отразилось новое направление, которое вытекает из протеста против подражательности, из "разумного и справедливого требования самостоятельности" (5).

Останавливаясь на полемике, которая возникла между "Русской беседой" и "Русским вестником", автор обзора с уважени-

⁹ ИРЛИ, ф.3, оп.7, № 37, л.2.об. В архиве хранится автограф и копия. На рукописи стоит карандашная пометка: "Не напечатано". Здесь же сообщается, что статья была приготовлена для "Молвы", не была опубликована, что сохранилась лишь часть ее в черновой рукописи, в незаконченном виде.

¹⁰ См. Уч. зап./Тартуский гос. ун-т, вып.414. Тарту, 1977, с. 46.

ем отзывается о позиции обеих сторон. Он разделяет точку зрения "Русской беседы", но отдает должное и ее противникам.

Сочувственно характеризуя в первом журнальном обозрении московскую периодику, редакция "Молвы" здесь не затрагивает конкретно вопроса о петербургской журналистике. Но уже в "Заметках", помещенных в конце № I, начинается полемика с "Современником". Отношение "Молвы" к "Современнику" не было безусловно враждебным. Ранее уже говорилось про солидарность славянофильской газеты с высказываниями "Современника" о выступлении Даля по поводу грамотности народа, с заявлением Ламанского "О распространении знаний в России".¹¹ Однако общая позиция "Современника", его оценка славянофильского учения для редакции "Молвы" совершенно неприемлема.

Поводом для "Заметок" № I послужили "Заметки о журналах. Март 1857", опубликованные в № 4 "Современника". Чернышевский, автор той части "Заметок", которая вызвала полемическое выступление "Молвы", останавливался на первой книге "Русской беседы" за 1857 год. Он отмечал благоприятное впечатление, вызванное ею, говорил, что лучшие из славянофилов отнюдь не испытывают "враждебных чувств к нынешней Европе", никому не уступят ни в уважении к лучшим европейским умам, "ни в искренности желания <...> познакомить русских с богатейшими плодами западного просвещения".¹² Чернышевскому во многом близка славянофильская "критика европейского быта", утверждения, что "Западная Европа вовсе не рай".¹³ Тем не менее Чернышевский вовсе не разделяет славянофильских доктрин, не оправдывает "всего того, что говорят даже лучшие представители славянофильства".¹⁴ Да и верные выводы, сформулированные славянофилами, по словам Чернышевского, не являются чем-то, присущим исключительно им, "одинаковы с идеями, до которых достигла наука или к которым привел лучших людей исторический опыт в Западной Европе".¹⁵

Такой, в общем благоприятный, отзыв о славянофилах не удовлетворяет редакцию "Молвы". Она настаивает на безогово-

¹¹ Уч. зап./Тартуский гос. ун-т, вып. 49I, Тарту, 1979, с. 51.

¹² Чернышевский, т. IV, с. 725.

¹³ Там же, с. 727.

¹⁴ Там же, с. 725.

¹⁵ Там же.

рочном признании славянофильских концепций, находит одобрение со стороны "Современника" "странным"; но и отмечает, что петербургский журнал "все таки" "имел, как видите, мужество отозваться о славянофилах иначе, чем другие журналы, хотя с таким же непониманием их начал" (12). Автор "Заметок" правильно уловил, что оценка Чернышевского, отдававшего должное славянофилам, совсем не означала солидарности с их идеями, и напал на критика "Современника" с резкостью и горячностью: "Но не можем не улыбаться, видя это торопливое и несколько смешанное со страхом старание "Современника", чтоб не приняли похвал его за что-то серьезное. Выходит, по "Современнику", что славянофилы правы только в том, что западная Европа - не земной рай <...>. Но еще забавнее утверждение "Современника", что всю свою истину заимствовали славянофилы от западных писателей! <...>. А все остальное в образе мыслей славянофилов "Современник" считает или общим мнением всех, или ошибочным" (12).

Таким образом, уже в № I редакция "Молвы" начинает полемизировать с "Современником" в гораздо более резком тоне, чем Чернышевский с "Русской беседой". Это, возможно, определило и дальнейшие отзывы Чернышевского о "Молве". И все же "Молва" выделяет "Современник" как наиболее серьезный и относительно объективный из петербургских журналов.

Иронический отзыв о "Современнике" содержится и в "Обзрении современных журналов" № 2. Автор его мимоходом упоминает "обязательное сотрудничество", попытки редакции "Современника" закрепить за собой видных литераторов (19). В "Смеси" того же номера, в заметке об опасности порчи русского языка, приводятся, как пример, две ошибки из "Современника", неправильное употребление в нем пословицы "Славны бубны за горами" (23-24).

В "Смеси" № 7 редакция "Молвы" вновь возвращается к спору с Чернышевским. На этот раз речь идет о "Заметках о журналах", напечатанных в № 5 "Современника". Чернышевский в них продолжает полемику о "Русской беседе", называя по-прежнему ряд ее статей "прекрасными". Солидаризуясь во многом со славянофилами в их критике буржуазной Европы, он отмечает, что при всех "туманных примесях" славянофильские воззрения "все-таки гуманнее и полезнее для нашего развития, нежели мнения многих из так называемых западников, именно, всех тех, которые воображают, что, например, Англия и Фран-

ция в настоящее время — очень счастливые земли"¹⁶. По словам Чернышевского, "если уж выбирать между ними и славянофилами, то, конечно, надобно отдать предпочтение славянофилам".¹⁷

Правоту славянофилов Чернышевский видит не только в отличии их от "пустых панегиристов" Западной Европы, в чем солидарны с ними "все серьезные люди", но и в славянофильской ориентировке на общинную собственность. В статье подробно говорится о последней, и к славянофилам Чернышевский возвращается лишь в конце своих рассуждений об общине, отмечая полезность славянофильской деятельности с этой точки зрения, преимущество ее по сравнению с теориями "западников": "Все теоретические заблуждения, все фантастические увлечения славянофилов с избытком вознаграждаются уже одним убеждением их, что общинное устройство наших сел должно остаться неприкосновенным при всех переменах в экономических отношениях".¹⁸ Итак, одной из причин сочувственного отношения Чернышевского к славянофилам является утопичность его собственных воззрений на общину и общинную собственность. Но у него, как и у них, эта утопичность связана с трезвым пониманием самой сущности буржуазного уклада, противоречий капиталистической Европы. Для Чернышевского важно и другое: в современной общине он видит зародыш будущей ассоциации, к которой идут и Россия, и Европа. Такое понимание было чуждо и враждебно славянофилам, что сказалось в племяннической статье Кошелева.¹⁹

В конце "Заметок о журналах" № 5 Чернышевский упоминает и о "Молве", говорит, что прочел три номера ее и выражает надежду, что следующие номера будут лучше предыдущих. Он критикует "Молву" за защиту В.В. Григорьева,²⁰ "написавшего дурные статьи о покойном Грановском", высказывает опасение, что защита дела Крылова окажется столь же напрасной.

В "Смеси" № 7 редакция "Молвы" откликается на это "нелепое" замечание. Она высказывает сомнения в правоте "Совре-

¹⁶ Чернышевский, т. IV, с. 737.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же, с. 760.

¹⁹ "По поводу журнальных статей о замене обязательной работы наемною и о поземельной общинной собственности", — "Русская беседа", 1857, кн. 4.

²⁰ Чернышевский, т. IV, с. 761.

менника", но в целом приветствует статью Чернышевского как явление доброе и утешительное, дает высокую оценку некрасовскому журналу в целом: "Журнал, в котором постоянно участвуют писатели с истинным, всеми признанным дарованием, обратил внимание серьезное и добросовестное на те мнения, которые у нас в первый раз выражены были славянофилами, на те мнения, которыми отличается их направление. Он признал, что взгляд их на жизнь народной общины ставит их выше противоположной им школы и содержит в себе начало плодотворное по преимуществу. Бог помочь! — скажем мы. Вперед! что бы вы ни говорили о "Молве". Вопрос личный для нас никакого значения не имеет" (87). Редакция "Молвы" выражала надежду, что "Современник" еще глубже вникает в основы славянофильства, поймет правомерность и других, высших начал этого учения и начнет им сочувствовать. Такие надежды не соответствовали реальному положению вещей, и полемика между "Молвой" и "Современником" вскоре резко обостряется.

В № 6 "Современника", в рецензии "Хлопчатобумажная промышленность и важность ее значения в России. Соч. Александра Шипова" Чернышевский возвращается к своим отзывам о славянофилах, высказанных в предыдущих обзорах "Заметок о журналах". Он повторяет прежние похвалы, но и указывает, что они не превращают его в сторонника славянофильского учения, что о большинстве пунктов спора между славянофилами и их противниками "мы думаем точно так же, как самые ревностные западники".²¹ По словам Чернышевского, ориентировка славянофилов на общину, самое важное и ценное в их учении, не принадлежит исключительно славянофильству, а является общим выводом современной европейской науки. Поэтому Чернышевский решительно отводит похвалы, высказанные в адрес "Современника" в № 7 "Молвы". Он высказывает огорчение, что такие похвалы напечатаны в газете, "допускающей на свои страницы неприличные выходы против партии, гораздо более нами уважаемой, нежели партия славянофилов, и оскорбительную брань на людей, ученые и литературные заслуги и благородство мнений которых мы высоко, очень высоко ценим, как, например, брань на гг. Забелина, Каткова, Леонтьева, Павлова, Соловьева, Чичерина и других. Похвалу себе от такой газеты мы принимаем за величайшую неприятность, какой только может подвергнуться человек или журнал, и покорнейше просим "Молву" пощадить нас от сво-

²¹ Чернышевский, т. IV, с. 616.

их похвал, пока не изменит она своего тона настолько, чтобы можно было принимать ее похвалы без стыда"²².

К полемике между славянофилами и "Русским вестником" Чернышевский обращается и в "Заметках о журналах" того же, шестого, номера. Отметив, что она приняла слишком уж личный характер с обеих сторон, Чернышевский признает большую правоту "Русского вестника", истолковывает статьи Соловьева о Шлецере и Забелина о положении женщины в древней России в духе "отрицательного" направления, неприятия всякой идеализации русской действительности. Он с похвалой отзываясь об этих статьях, особенно резко критикуя "Молву" — "складочное место полемических статей и заметок против "Русского вестника", которая до сих пор (...) занималась только сплетнями, а во всем остальном была слаба".²³

Естественно, что после таких высказываний "Молва" упоминает о "Современнике" в крайне недоброжелательном тоне. В "Заметках" № 12, отвечая на них, редакция просит извинения у "Современника" за то, что приняла его рассуждения об общине за нечто серьезное, поверила, что он может вникать беспристрастно в дело. "Современник", по словам редакции "Молвы", поспешил в этом разуверить, с грубостью и резкостью, "заранее отказываясь от всякого возможного сближения с мыслию славянофилов"; он заявил "свое подобоострастное отношение к западной науке", высказал почтение, смешанное "с каким-то страхом" перед "Русским вестником" (148).

В дальнейшем недоброжелательные отзывы о "Современнике" довольно часто появлялись на страницах "Молвы". С осуждением говорилось о нем в одном из "Писем петербургского студента", напечатанном в № 13. Здесь шла речь о нетерпимости петербургских изданий, о забвении ими законов эстетической критики, о признании "современности" единственным мерилom достоинства произведения, об ориентировке на одностороннее отрицание. "Зачем превозносить до бесконечности Некрасова, как поэта, — вопрошал автор письма, — когда в некоторых писях его — отсутствие поэзии? И зачем не отдавать справедливости Фету, Полонскому, Майкову, когда в них больше поэзии?" (156). Очевидно, что подобные упреки направлены, в первую очередь, против "Современника", хотя упоминалась прямо лишь петербургская журнальная атмосфера в целом. Возможно, непосредст-

²² Чернышевский, т. IV, с. 618.

²³ Там же, с. 779.

венно имела в виду и статья Чернышевского "Стихотворения Н. Некрасова", опубликованная в № II "Современника" за 1856 г. Полемика с "Современником" ведется и в "Заметке", подписанной псевдонимом "Кассандра" (В.В. Григорьев), опубликованной в "Смеси" № 18 "Молвы". В "Заметке" в № 30 мимоходом иронически упоминается "Современник" и его единомышленники, которые "считают справедливыми только те убеждения, которые признаны и доказаны на западе" (357).

Итак, сочувственное отношение к "Современнику", заметное иногда в первых номерах "Молвы", исчезает. Но и тогда редакция осуждает некрасовский журнал не за оппозиционность властям, не за его отношение к крестьянскому вопросу, не за последовательность революционно-демократического направления (кстати, это направление в 1857 г. только начинает формироваться), а за солидарность с "Русским вестником", с Катковым и его единомышленниками, за "западничество". Впрочем, и в это время в "Молве" с похвалой оцениваются отдельные статьи, публикуемые в "Современнике": в "Письме петербургского студента" в № 13 вновь с одобрением упоминается статья Леманского в № 5 "Современника" за 1857 г., в статье "Новый период в деятельности г. Буслаева" в № 31, критикуя выступления последнего, отмечая противоречивость их, автор с сочувствием отзывается о статье Буслаева "Изображение Страшного суда по русскому подлиннику XVII века", напечатанной в № 10 "Современника" за 1857 г.

Сказанное вовсе не ставит целью затушевать разницу между славянофильскими доктринами и революционно-демократическим направлением, коренную непримиримость их. Славянофилы и Чернышевский уже в рассматриваемый период осмысливали общину с совершенно разных позиций, что отразилось в полемике последнего с Кошелевым.

Нужно помнить также, говоря о солидарности по определенным вопросам "Современника" с "Русским вестником", об эволюции взглядов Каткова, о том, что нельзя отождествлять его позицию второй половины 1850-х гг. и более позднего времени.

Но, учитывая все сказанное, следует представлять себе, по каким конкретным проблемам шел спор между "Современником" и "Молвой", понимать, что этот спор, отзывы Чернышевского, не дают еще основания современным исследователям безоговорочно относить газету Аксакова к числу реакционных изданий.

ПОВЕСТЬ "ХОЗЯЙКА" И ПОСЛЕДУЮЩЕЕ ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО

И. А. Аврамец

О. Основная цель предлагаемой работы — показать генезис некоторых мотивов творчества Достоевского, идущих от его ранней повести "Хозяйка". Предполагается, что обнаружение в последующем творчестве писателя большого числа вариаций определенного типа героев и их взаимоотношений, а также отдельных идей, впервые появившихся в "Хозяйке", свидетельствует не только о внутренней закономерности появления этой повести, о ее неслучайности, но и о ключевом характере повести, о влиянии ее на дальнейшее творчество Достоевского.

1. Начиная с общеизвестных отзывов Белинского, в литературоведении распространилось мнение о том, что повесть "Хозяйка" является, во-первых, безусловно слабой в художественном отношении, во-вторых, несамостоятельной, носящей следы явного влияния или даже подражания (Гоголю, Гофману, Марлинскому), а в-третьих, совершенно не свойственной духу и стилю всего творчества Достоевского.

Имеется и другая точка зрения, согласно которой "Хозяйка" содержит в себе немало элементов, развитых Достоевским в более поздних произведениях. Однако это положение (высказанное в работах Л.П. Гроссмана,¹ А.Л. Бема,² Н.М. Чиркова³) осталось, к сожалению, недостаточно разработанным, поскольку не сделалось в этих работах предметом специального исследования.

2. Рассмотрим, прежде всего, комплекс социально-психологических проблем (в значительной мере связанных с идеями утопического социализма), отразившихся в повести.

Знакомство Достоевского с социально-утопическими учениями прошло несколько этапов. Как известно, еще в середине

¹ Г р о с с м а н Л.П. Путь Достоевского. Л., 1924.

² Б е м А.Л. Достоевский. Психоаналитический этюд. Берлин, 1938.

³ Ч и р к о в Н.М. О стиле Достоевского. М., 1964.

40-х годов Достоевский читает и переводит Э. Сю, популяризировавшего ходячие идеи Фурье, Сен-Симона, Оуэна. Сближение с Белинским и его окружением 1840-х годов приводит Достоевского к более осознанному и тесному знакомству с идеями утопического социализма. Наконец, с февраля 1847 г. Достоевский начинает посещать Петрашевского, бывать на его "пятницах" и пользоваться библиотекой кружка. Отметим, что повесть "Хозяйка" была начата в октябре 1846 г. и закончена в октябре 1847 г. (т.е. через полгода после знакомства с Петрашевским). Несмотря на то, что Достоевский никогда не был ортодоксальным социалистом, а с 1850-х гг. довольно значительно разошелся с этим учением, влияние некоторых основных идей утопизма на его мировоззрение и творчество очевидно. В "Хозяйке" воздействие этих идей отразилось более четко, чем в последующем творчестве Достоевского.

2.1. Каковы же следы этого влияния в повести "Хозяйка"?

Уже выбор в качестве главного героя ученого (что само по себе является в достаточной мере нетрадиционным для русской литературы той эпохи, исключая некоторые повести Одоевского) дает основание предположить переключку с идеями Сен-Симона о роли изобретателей, ученых во всеобщем прогрессе, об их большей ценности для общества в сравнении со знатью, которая, скорее, тормозит прогресс, об их непризнанности при жизни и т.д. (см. "Письма женевого обитателя к современникам"⁴). Начиная именно с Ордынова, главной чертой центральных героев Достоевского является то, что они по преимуществу мыслители.

Далее, предметом научной работы Ордынова является история церкви и, несмотря на то, что в повести не раскрывается полностью направление и характер его работы, указание на это косвенно содержится в монологах самого героя и Катерины (т.к. монологи Катерины, возможно, являются порождением воспаленного сознания Ордынова), наконец, в авторских отступлениях. Одним из принципов Ордынова можно считать идею всеобщего единения, братания и любви (ср. с идеей Сен-Симона об организации в эпоху "нового христианства" духовной и светской власти, основанной не на культе и догме, а на силе нравственного чувства и вере в божественный принцип братства, ("О старой и новой политической системе", "Новое христианство").

⁴ Сен-Симон. Избранные сочинения в 2-х тт. М.-Л., 1948.

С этим положением связана идея "золотого века", который теоретики утопического социализма помещали не в прошлое человечества, как Руссо, а в будущее. Характерно, что для введения темы "золотого века" Достоевский использует традиционный для теоретических построений утопического социализма прием сновидения, с которым соседствует в "Хозяйке" прием бредовых видений героя. Отсюда ведут линии к "Сну смешного человека", бреду Раскольникова о будущем заблудившегося человечества, к фантазиям Версилова о двух разновидностях "золотого века" (без бога и с богом), к сну Ставрогина (в исповеди) о "золотом веке".

В начале повести (в рассказе о блужданиях Ордынова по улицам Петербурга) говорится о потребности героя ощущать себя слитым с массой, быть связанным с нею любовью и сочувствием, чувствовать себя ее неотделимой единицей. Здесь можно предположить влияние концепции унитаризма (Фурье) как "склонности человека приводить к согласию свое счастье со счастьем <...> всего рода человеческого".⁵ В связи с вопросом о влиянии Фурье на Достоевского отметим попутно, что Достоевский в свое время пытался создать с друзьями ассоциацию.⁶

Мотив всеобщего братства людей (в частности, в форме обряда поборатимства) имеется также в "Униженных и оскорбленных" (Алеша с невестой и Наташа), в "Преступлении и наказании" (Лизавета и Соня, Раскольников и Соня), в "Идиоте" (Мышкин и Рогожин).

Таким образом, в "Хозяйке" содержится целый комплекс идей, носящих явные следы утопического социализма и получивших дальнейшее развитие в последующем творчестве Достоевского.

2.2. Особое место занимает в повести проблема свободы и добровольного отречения от нее, проблема, ставшая затем главной темой в "Легенде о Великом Инквизиторе". О генетической связи этих произведений писал А.Л. Бем: "Идея Великого Инквизитора в зачаточном виде содержится уже в ранней повести Достоевского "Хозяйка" <...> Для Достоевского власть Мурина над Катериной объясняется психологией "слабого сердца", особого психического состояния, когда человек готов отдать добровольно свою волю другому только за то, что он бе-

⁵ Ф у р ь е Ш. Избранные сочинения в 4-х тт. М.-Л., 1951, т. II, с. 190.

⁶ См. У с а к и н а Т.И. Петрашевцы и литературно-общественное движение сороковых годов XIX века. Саратов, 1965.

рет на себя всю ответственность за него, за право переложить свою вину со своих слабых плеч на плечи другого <...> Старик Мурин, "обрезавший крылья у вольной свободной души", является прямым прообразом Великого Инквизитора"⁷.

Рассуждения самого Мурина о нежизнеспособности вольной, "крепкой" личности почти повторяются затем в идеологии Великого Инквизитора. В сцене пророчества Мурин, охваченный "каким-то странным восторгом", говорит: "Тяжела печаль человеческая! Да на слабое сердце не бывает беды! Беда с крепким сердцем знакомится, втихомолку кровавой слезой отливается да на сладкий позор к добрым людям не просится: твое ж горе, девица, словно след на песке, дождем вымоет<...> Пусть и еще скажу, покладую: кто полюбит тебя, тому ты в рабыни пойдешь, сама волюшку свяжешь, в заклад отдашь, да уж и назад не возьмешь". (I, 309)⁸. И в конце повести: "Спознай, барин: слабому человеку одному не сдержаться! Только дай ему все, он сам же придет, все назад отдаст, дай ему полцарства земного в обладание, попробуй — ты думаешь что? Он тебе тут же в башмак тотчас спрячется, так умалится. Дай ему волюшку, слабому человеку, — сам ее свяжет, назад принесет. Глупому сердцу и воля не впрок!" (I, 317).

Мотив добровольного рабства почти обязательно сопровождает у Достоевского любовь глубоких страстных натур. "А все-таки я рада быть его рабой, добровольной рабой; переносить от него все, все, только бы он был со мной<...> Не боюсь я от него никаких мук! Я буду знать, что от него страдаю" (III, 200), — говорит Наташа из "Униженных и оскорбленных"; в полном и добровольном повиновении у Валковского находится графиня; на эту особенность Дуни сетует Раскольников: " <...> свободу, спокойствие, даже совесть, все, все на толкучий рынок снесем<...> Только бы эти возлюбленные существа наши были счастливы. Мало того, свою собственную казуистику выдумаем у иезуитов научимся и на время, пожалуй, и себя самих успокоим, убедим себя, что так надо, действительно надо для доброй воли". (VI, 38); об амбивалентности жертвы (жертва-изверг) говорит Свидригайлов, отмечая стремление людей (особенно женщин) быть оскорбленными; упоение собственной жертвенно-

⁷ Б е м А.Л. Достоевский — гениальный читатель. — Б кн.: О Достоевском. Сб. статей под ред. А.Л.Бема, т. 2, Прага, 1933, с. 23.

⁸ Цит. по изданию: Ф.М. Достоевский. Полное собрание сочинений в 30 тт., Л., 1972. (римская цифра в скобках обозначает том этого издания, арабская — страницу).

стью свойственно Екатерине Ивановне ("Братья Карамазовы"), в добровольном рабстве у Версилова находится мать Подростка (хотя это иного рода рабство), Игрок — у Полины.

Этот мотив, столь частый у Достоевского, связан с более общей проблемой — отношением писателя к идеям и теориям иезуитов и их русских последователей.⁹

Таким образом, тема добровольного отречения от свободы, подчинения сильному духу ради искупления своей реальной или, чаще, мнимой греховности, — эта тема проходит сквозь все творчество Достоевского, начиная с "Хозяйки" и кончая "Братьями Карамазовыми".

2.3. С этой темой в "Хозяйке" связана и тема Мефистофеля.

В рассказах Екатерины Мурин выступает временами как соблазняющий и искушающий дух (в фольклорной окраске). Начнем с того, что само слово "мурин" означает "старший над бесами".¹⁰ Затем, Катерина называет Мурина не иначе как "он" (причем, Достоевский часто выделяет это местоимение). Можно предположить, что уже это является косвенным указанием на "бесовскую природу" героя. Далее, Катерина сообщает Ордынову, что она продала Мурину душу: "Я испорчена, меня испортили, погубили меня! <...> Да! испортили, меня испортил злой человек, — он погубитель мой! ... Я душу ему продала ... Он говорит, что когда умрет, то придет за моей грешной душой ... Я его, я ему душой продалась ... Он мучил меня, он мне в книгах читал ... Он говорит, что я сделала смертный грех". (I, 293). Для Ордынова Мурин сливается со злым духом, смущавшим его в детстве: "Но тут вдруг стало являться одно существо, которое смущало его каким-то недетским ужасом, которое вливало первый медленный яд горя и слез в его жизнь; он смутно чувствовал, как неведомый старик держит во власти своей все его грядущие годы, и, трепеща, не мог отвести от него глаз своих. Злой старик за ним следовал всюду. Он выглядывал и обманчиво кивал ему головою из-под каждого куста в роще, смеялся и дразнил его, как злой, скверный гном <...> Он отогнал рои светлых духов, шедших своими золотыми и сафир-

⁹ Ветловская В.Е. I) Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. "Строительная жертва". — В сб.: Миф — фольклор — литература. Л., 1978; 2) Поэтика романа "Братья Карамазовы". Л., 1977, с. 104-105.

¹⁰ Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка, т. II, СПб., 1895.

ными крыльями кругом его колыбели, отвед от него навсегда его бедную мать и стал по целым ночам нашептывать ему длинную, дивную сказку, невнятную для сердца дитяти, но терзающую, волновавшую его ужасом и недетской страстью. Но злой старик не слушал его рыданий и просьб и все продолжал ему говорить, покамест он не впадал в оцепенение, в беспмятство" (I, 279). Затем, в сцене неудавшегося покушения: "Вдруг ему <Ордынову - И.А.> показалось, что все лицо старика засмеялось и что дьявольский, убивающий, леденящий хохот раздался наконец в комнате. Безобразная, черная мысль, как змея, поползла в голову его. <...> Но когда она спрятала у сердца его свою голову, таким обнаженным, бесстыдным смехом засмеялась каждая черточка на лице старика, что ужасом обдало весь состав Ордынова. Обман, расчет, ревнивое **тиранство** и ужас над бедным, разорванным сердцем - вот что понял он в этом бесстыдно не таившемся более смехе ..." (I, 310-311). Характерно, что "леденящий взгляд" и "неподвижный смех" от Мурина передается Катерине ("как будто вся насмешка врага его перешла ей в глаза"), как знак "одержимости бесами".

Известно, что в народном представлении безумие часто связывается с вхождением в человека бесов. Не только полное помешательство, но и более нормальное, но расслабленное, состояние человека (такое как сон, болезненный бред) дают возможность влияния на него нечистой силе.

С наибольшей полнотой тема Мефистофеля разработана Достоевским в "Братьях Карамазовых" (Иван и черт). Вообще, мотив раздвоения личности, двойничество, как психическая аномалия в произведениях Достоевского сопряжены с дьявольщиной уже начиная с "Двойника". В дальнейшем это становятся "привилегией" более сложных, мыслящих, тонких натур, таких как Версилов, Ставрогин, Иван Карамазов. В роли лукавого духа, искушителя, могут выступать и реальные герои (ср. отношение Де Грие и Полины, Ламберта и Подростка, Ставрогина и Хромоножки).

Почти обязательным атрибутом такого персонажа является особый смех, парализующе действующий на жертву. Так, в "Униженных и оскорбленных" Иван испытывает мистический ужас, боясь увидеть старика Смита, "смеющегося беззвучно ему в глаза"; неслышным смехом смеется отвратительная старушка во сне Раскольников; смеется черт Ивана; сдерживаемый смех помещицы девочки болезненно поражает Свидригайлова и т.д.

Таким образом, этот мотив развивался и варьировался на протяжении всего творчества Достоевского.

3. Яркая индивидуальность и оригинальность героев Достоевского не мешает им являться типами с доминирующей чертой, позволяющей дать им такие определения, как "мечтатель", "человек из подполья", "инфернальная женщина" и т.д. Повторяемость этих типов в произведениях Достоевского позволяет рассматривать его творчество как единый текст, состоящий из вариаций на универсальные темы.

Вместе с тем, героям Достоевского, как известно, крайне свойственна сложность и психологическая незавершенность, вызванная совпадением в одном характере противоречивых черт. Все это следует учитывать при анализе трансформации трех главных героев "Хозяйки" в последующем творчестве Достоевского.

3.1. Ордынов начинает галерею мечтателей Достоевского, в публицистических сочинениях которого имеется целая теория "мечтательства". Для этого типа характерны такие черты, как стремление к одиночеству, доходящее до отшельничества; поглощенность определенной глобальной идеей; болезненно развитое воображение; необычайная страстность и самоотдача в привязанностях; рассеянность и некоторое наивное неумение ориентироваться в реальной жизни.

Некоторые из этих черт (последние три) свойственны уже Аркадию, герою "Слабого сердца".

Герой "Белых ночей" не только "практик", но и "теоретик мечтательства". Во второй части повести он рисует подробный портрет мечтателя, болезненно стремящегося к одиночеству, привязанного к своему дому (углу), не умеющего полноценно общаться с людьми, часто переходящего от восторженности к мрачной подавленности.

Некоторое сходство с Ордыновым обнаруживается в Иване Петровиче, герое романа "Униженные и оскорбленные". Как и "Хозяйка", этот роман начинается с поисков героем новой квартиры; героя (как и Ордынова) охватывает лихорадка; он встречает странного старика, который ужасно действует на его расстроенное воображение; он так же с тоской вспоминает о золотом времени детства.

Много общего у Ордынова с князем Мышкиным, человеком "не от мира сего", своеобразное отшельничество которого продолжалось до 25 лет. Мышкин, в свою очередь, во многом предвосхищает Алешу Карамазова. Свойственные им обоим такие черты,

как повышенная чуткость к чужим страданиям, стремление к "высшей справедливости", своеобразное донкихотство, страстный (можно сказать, интимный) интерес к проблемам христианства вообще и церкви в частности, — свидетельствует об их генетической связи с образом Ордынова.

3.2. Катерина — первый женский тип Достоевского, соединяющий в себе "идеал Мадонны с идеалом Содомским". С одной стороны, жертва, добровольная раба, а с другой — своевольная, изменчивая мучительница, "инфернальница". От нее ведут нити ко многим героиням Достоевского.

В тягостной зависимости от маркиза де Грие находится Полина ("Игрок"), в чувстве которой к маркизу соединяются любовь, ненависть и презрение. Полюбив Игрока, она доводит его до отчаяния резкой сменой своего отношения к нему.

Такие черты Катерины, как мучительное переживание своей греховности, перемежающееся вспышками озлобленной гордости, одновременное тяготение к Добру и Злу, эгоизм страдания, растравление боли и наслаждения ею, — свойственны и Настасье Филипповне, и отчасти Грушеньке. Соблазненные в ранней юности, они постоянно переживают свой позор, то привлекая, то отталкивая любимых людей. Они страстно хотят, но не могут окончательно поверить в возможность и искренность иного взгляда на них, поскольку не могут избавиться от собственной оценки своей греховности. И самоуничтожение, и гордыня, доходящие у них до *bes plus ultra*, амбивалентны, что характерно для многих героев Достоевского.

3.3. Мурин. Полумистическая фигура меняющего личины тирана "слабого сердца" дважды встречается уже в "Неточке Незвановой": скрипач-итальянец, названный Ефимовым дьяволом и имевший над ним таинственную власть, и Петр Александрович, муж Неточкиной воспитательницы, казнящий ее всю жизнь за таинственное прошлое (мнимый грех) и превративший ее в свою рабу, "восторжествовав над расстроенным воображением больной" (следует отметить, что он тоже смеется "тихим долгим язвительным смехом", парализуя свою жертву). Окружен жертвами князь Валковский (кстати, тоже Петр Александрович), соблазнивший когда-то мать Нелли, держащий в полном повиновении графиню и собственного сына. Напоминает Мурина образ Рогожина в старости, предсказанный Мышкиным. От Мурина ведут линии к Ламберту, а одновременно и к Ставрогину, и к Петру Верховенскому; и, наконец, к черту Ивана и к Великому Инквизитору. Почти все герои этого типа не православные: атеисты, ка-

толики (итальянец, французы, поляки), и дьявол. Известно, с какой легкостью в народном сознании отсутствие "правильной" веры превращалось в знак дьяволизма. Учитывая особое отношение Достоевского к русскому православию, можно предположить, что такой выбор был не случайным.

3.4. Повторяется у Достоевского и фигура прозаического, вполне "земного" приятеля главного героя, находящегося в курсе почти всех его дел (что связано часто с родом занятий) и выполняющего функцию "информанта", а иногда и помощника главного героя. Подобны Ярославу Ильичу из "Хозяйки" Маслобоев в "Униженных и оскорбленных", Разумихин в "Преступлении и наказании", Лебедев в "Идиоте", Ракитин в "Братьях Карамазовых". Последние два являются, как и Ярослав Ильич, не простодушными друзьями, какими представлены Маслобоев и Разумихин, а лукавыми приятелями, легко превращающимися из помощников во вредителей.

4. Таким образом, впервые появившиеся в "Хозяйке" типы героев и взаимоотношений между ними встречаются затем во многих произведениях Достоевского, так что между этой повестью и другими, более поздними произведениями писателя можно установить отношение изоморфизма. Как уже было показано, в "Хозяйке" отразился комплекс философско-этических идей, характерных для творчества Достоевского в целом.

Все это свидетельствует о том, что повесть "Хозяйка" отнюдь не является случайным этапом в творчестве Достоевского, но, напротив, может рассматриваться как зародыш основных мотивов позднейшего творчества Достоевского.

"НА КРАЮ СВЕТА" И "ТЕМНЯК" Н.С. ЛЕСКОВА

Ю.Л. Сидяков

Рассказ "На краю света" (1875) занимает важное место в творческом наследии Н.С. Лескова. Интересно сравнить окончательную редакцию текста с первоначальной, известной под заглавием "Темняк". Такое сопоставление позволяет проследить движение публицистической мысли Лескова и показывает, как обрабатывался документальный материал, лежащий в основе рассказа, в связи с проблемами, волновавшими автора в период его создания.

Текст ранней редакции впервые напечатан в 5-м томе II-ти томного собрания сочинений Лескова (М., 1957). В комментариях к этому изданию проводится беглое сопоставление обеих редакций. Отмечается, что в "Темняке" "отсутствует "искусствоведческое" вступление". Кроме того, указывается, что существенным отличием "Темняка" от рассказа "На краю света" является отсутствие образа о. Кириака, чертами характера которого здесь наделен архиерей. "Отсутствуют в этой редакции и всякие сообщения, экскурсы в историю, научную и богословскую литературу, связи с современностью..." (5, 634).¹

В задачу комментариев не входит детальное сопоставление редакций. Однако, все же здесь упущена одна существенная деталь. Важным отличием рассказа "На краю света" от ранней редакции является то, что здесь появляется публицистическое начало.² Фактически меняется тема рассказа. С изменением темы меняется сюжетное построение и вводится новый материал.

Тема ранней редакции - приключения архиерея в ледяной пустыне, тема окончательного текста - понимание Христа в на-

¹ Здесь и далее ссылки на издание: Л е с к о в Н.С. Собрание сочинений в одиннадцати томах. М., 1956-1958. (Первая цифра указывает том, вторая - страницу).

² Ср.: M c L e a n, Hugh. Nikolai Leskov. The Man and His Art. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1977. p. 302.

родной морали.³

Сюжет "Темняка" сравнительно прост. Он складывается из двух основных эпизодов. Первый - разговор в беседке архиепископского сада о малых успехах русских миссионеров. Эпизод этот самостоятельного значения не имеет, он мотивирует рассказ архиепископа и служит его обрамлением. Второй, основной, - рассказ архиепископа о поездке по миссионерским делам и о приключении во время этой поездки.

Сюжет рассказа "На краю света" состоит из трех самостоятельных эпизодов:

1) Разговор в гостинице архиепископа и беседа об интерпретациях Христа в живописи.

2) Жизнь в отдаленной сибирской епархии. Архиепископ и о. Кириак.

3) Рассказ о поездке.

Последние два эпизода объединены в рассказе архиепископа.

Все три эпизода связаны героем и единой темой, трижды повторяемой и варьируемой в каждом из эпизодов.

Первый эпизод, как и в ранней редакции, служит рамой, но одновременно выполняет и иную функцию. Здесь впервые вводится основная тема рассказа. В данном эпизоде - это противопоставление русского понимания Христа западному. Христос в интерпретациях западных художников, как утверждает герой рассказа - архиепископ, обременен человеческими страстями. Им можно любоваться, ему можно сострадать, но поклоняться ему нельзя. Совершенно противоположно западному пониманию изображение Христа на русской иконе. Он прост, даже "мужиковат", но это именно не лицо, а лик, "в лике есть выражение, но нет страстей (...). Просто - до невозможности желать простейшего в искусстве: черты чуть слегка означены, а впечатление полно: мужиковат он, правда, но при всем том ему подобает поклонение, и как кому угодно, а по-моему, наш простодушный мастер лучше всех понял - кого ему надо было написать" (5,455).

От изображений Христа разговор переходит к отражению его образа в народном сознании. "Мужиковат он, повторяю вам, и в зимний сад его не позовут слушать канареек, да что беды! - где он каким открылся, там таким и ходит; а к нам зашел он в рабьем зраке и так и ходит, не имея где главы приклонить от

³ О теме рассказа "На краю света" см. также: В о л ы н - с к и й А.Д. Н.С. Лесков. По.: Эпоха, 1923. Статья вторая, I, с. 51-60.

Петербурга до Камчатки. Знать ему это нравится принимать с нами поношения от тех, кто пьет кровь его и ее же проливает. И вот, в эту же меру, в какую, по-моему, проще и удачнее наше народное искусство поняло внешние черты Христова изображения, и народный дух наш, может быть, ближе к истине постиг и внутренние черты его характера" (5, 455). Вводится тема второго эпизода.

Часть содержания этого эпизода составляют бытовые зарисовки, на которых останавливаться не будем. Здесь же вводится новый персонаж, о. Кириак, противопоставляемый главному герою. Противопоставляются два различных понимания веры. Архиерей в этом эпизоде выступает как человек, вполне подчиненный официальным, в понимании Лескова, церковным представлениям. Его, главным образом, волнует внешняя сторона церковной жизни: церковное устройство, благочиние, число обращенных в христианство язычников. Ему противоположен о. Кириак, носитель, по Лескову, народных представлений о боге, о вере. Они раскрываются в беседах архиерея с о. Кириаком. Бог о. Кириака — это добрый, близкий человеку заступник, который "попросту всюду ходит, и под банный полочек без ладана в душе хлада тонка проникает, и за теплой пахухой голубком приборкается" (5, 465). Одной из иллюстраций такого понимания бога служит рассказ о. Кириака о двух чудесных избавлениях, в ранней редакции относившийся к детским воспоминаниям архиерея.

Распространение веры в такого бога у о. Кириака никак не вяжется с теми способами, которые практикует церковная бюрократия. Не механический обряд крещения делает человека христианином, но просвещение истинной верой, которая заключается в добрых делах. К спасению ведет не акт крещения, а истинно христианская жизнь. Так полагает о. Кириак. Во втором эпизоде как бы ставится вопрос: кто из двух героев прав? Разрешению этого вопроса посвящен третий эпизод.

Третий эпизод вводит новую вариацию темы. Показывается практический идеал христианства — добрые дела. Основные герои этого эпизода — архиерей и его проводник-язычник. Герои эти также противопоставлены. Архиерей, несмотря на свою сознательную принадлежность к христианству, в трудную минуту оказывается духовно слабее своего проводника, который на деле и выявляется как истинный христианин. Нравственная сила "дикаря" основывается на практической морали — на добрых делах, которые творятся хоть субъективно и не во имя Христа,

но более соответствуют его учению, нежели отвлеченные представления архиерея. Правда о. Кириака побеждает. Подчеркивается это и отказом архиерея от крещения своего проводника, и противопоставлением язычника, проводника архиерея, крещенному проводнику о. Кириака, бросившему своего спутника в несчастии, и особенно сообщением о том, что после смерти о. Кириака многие из туземцев, хорошо знавших его по добрым делам, добровольно принимают крещение в "Кириакова бога".

В третьем эпизоде почти полностью использован материал ранней редакции. Материал этот, однако, значительно переработан, введены новые мотивы. Происходит смещение акцентов, несколько меняется и смысл текста.

Уже ранняя редакция дает возможность интерпретировать противопоставление героев, как противопоставление христианства на словах и христианства на деле. Основанием этого служит, во-первых, то, что главный герой рассказа — архиерей; служат этому и заключительные слова героя в рассказе: "Когда же мне доводится слышать разговор вроде вашего, то я всегда вспомнить этого моего темняка очень счастлив, и я верю, что он в день суда не погибнет, а оправдан будет по закону, написанному в сердце его перстом отца его и отца нашего" (5, 573).

Однако, текст допускает и иное толкование. Противопоставление архиерея и его проводника может трактоваться и как характерное для русской литературы XIX века противопоставление естественной праведности дикаря и "испорченности" цивилизованного героя (вспомним периодически повторяющийся мотив неуверенности архиерея в своем проводнике, его подозрения, что туземец хочет его убить, ограбить, бросить одного в беде).

Окончательный текст рассказа оставляет только первую возможность его интерпретации. Этой цели служат, прежде всего, два первых эпизода, написанных Лесковым почти целиком заново. Они подготавливают к восприятию третьего, основного эпизода, где повествование достигает кульминации; они же вводят тему и задают восприятие рассказа. Кроме того, как мы уже отметили, сюда, относительно первоначальной редакции, вводятся новые мотивы. Отметим лишь некоторые, наиболее важные.

Значительно разрастается и конкретизируется сцена разговора архиерея с проводником. В тексте ранней редакции из разговора мы узнаем, что проводник не крещен и считает себя

поэтому счастливым, что за него крестился брат, а также и то, что и крещенные и язычники молятся одному богу. Этим разговор исчерпывается. В окончательной редакции сцена эта дополняется беседой о Христе. Мы узнаем, что проводник кое-что о Христе слышал и любит его, узнаем и то, что именно он о нем знает. Проводнику известно, что Христос "по воде ходил" и "свинью в море топил", а также то, что Христос был добрый: "Слепому на глаза {...} плевал, - слепой видел; хлеба и рыбка народа кормил" (5, 487). Два этих мотива (исцеление и кормление голодного) впоследствии повторяются в тексте, но уже не в связи с Христом, а с самим проводником. Когда у архиерея смерзлись веки, "дикарь" возвращает ему зрение, поплевав владыке на глаза (в ранней редакции архиерей сам размачивает себе веки слюной). Следует отметить, что этот эпизод подчеркивает и более широкую тему - тему "раскрытия глаз" (именно язычник "раскрывает глаза" архиерею). Он же приносит еду замерзающему и голодному владыке. Таким образом подчеркивается, что туземец повторяет добрые дела Христа. Конкретизируется и разговор о крещении. Нам становятся известны причины, по которым язычник избегает крещения. Одна из них заключается в том, что крещеному нельзя верить, так как ему "поп грех прощает". Мотив этот также повторяется. В позднюю редакцию вводится крещенный проводник о. Кириака, совершающий дурные поступки (бросает о. Кириака в беде, поедает святые дары) и мотивирующий их тем, что "поп простит".

Несколько меняется в поздней редакции и характеристика архиерея. Он как бы "высушивается". С одной стороны, подчеркивается его образованность, с другой - отбрасываются детские воспоминания владыки, которые переносятся во второй эпизод и связываются с о. Кириаком. Усиливается и общий мотив слабости архиерей - указывается, что владыка плохо переносит езду на нартах (в ранней редакции мотив этот связан с о. Петром, которого в окончательном тексте заменяет о. Кириак). Таким образом, противопоставление архиерей - проводник становится более резким.

Изменяет Лесков и концовку рассказа. Если в ранней редакции - это уверенность архиерея в том, что в день суда его проводник-язычник будет оправдан, а также указание на то, что после описанного происшествия он умерил свой "апостольский пыл", то в окончательном варианте отмечен сознательный отказ от насильственной христианизации, превращенный в своеобразное кредо архиерея. Вводится также мотив добровольного

принятия многими веры в "Кириакова бога".

Как мы видим, в окончательной редакции (в отличие от ранней, которая значительно ближе к документальной основе сюжета — рассказу ярославского архиепископа Нила, переданному Лескову В.А. Кокаревым) усиливается религиозно-этический аспект произведения. Меньшее значение начинает играть и событийная сторона рассказа. Изложение фабулы перебивается отступлениями — рассуждениями архиерея.

Над рассказом "На краю света" Лесков работал в 1875 году. В это время его глубоко интересует судьба русской православной церкви. Современное ее состояние представляется Лескову неудовлетворительным. Он ищет выхода из того тупика, в который, по его мнению, зашло официальное христианство. Итогом этих раздумий явится ряд очерков на церковные темы, которые Лесков напишет в конце 70-х — начале 80-х годов ("Мелочи архиерейской жизни", "Архиерейские объезды", "Епархиальный суд", "Русское тайнобрачие" и др.). В этих очерках он окончательно сформулирует свою точку зрения. Однако, многие мысли, отчетливо оформленные в более поздних произведениях, начинают звучать в рассказах Лескова, начиная с середины 70-х годов ("На краю света", "Некрещенный поп"). В рассказе "На краю света" отразилось критическое отношение Лескова к современной ему миссионерской деятельности. Лесков противопоставляет церковной бюрократии, политика которой приносил лишь вред, приводит к моральному упадку населения, идеальное, истинно русское священство. Оно "в отличие от воинствующего католичества" "леностно влачит свои кресты", — не шумя, не побеждая, но и не подчиняясь грубым силам".⁴ Такими в рассказе оказываются о. Кириак и преображенный архиерей. Не мертвая проповедь, не внедрение мертвого обряда, а живые дела должны быть распространителями истинной веры. Истинное христианство — праведная жизнь. Нормативы "истинного" христианства для Лескова открываются в народной морали. Живая народная вера противопоставляется, с одной стороны, мертвой рутине церковной бюрократии, с другой стороны, сентиментальному салонному религиозному спусканию (см. высказывания архиерея по этому поводу в рассказе "На краю света"). Все эти мысли появляются лишь в окончательной редакции рассказа и составляют его содержание.

Поиски Лескова не были индивидуальной чертой его эволю-

⁴ Волынский А.Л. Н.С. Лесков. Пб.: "Эпоха", 1923, с. 60.

ции. Творчество Достоевского, Толстого, философия Владимира Соловьева и др. были связаны с настроениями обновленного переживания христианства, с противопоставлением народной русской веры как истинной — неистинной религиозности европеизированного образованного общества. С другой стороны, творчество этих же писателей характеризуется критическим взглядом на официальную церковь, идеями "христианского социализма", "теократии" (Вл. Соловьев), позже — толстовства.

Типологическая близость Лескова к Достоевскому очень заметна в рассказе "На краю света". Так, рассуждение о европейских живописных изображениях Христа и отличии их от православной иконописи, которые переходят в мысль об особом, живом отношении русского человека ко Христу, во многом перекликаются со сценой в доме Рогожина ("Идиот"). Князь Мышкин считает, что впечатление, которое производит картина Г. Гольбейна "Снятие с креста", не совместимо с христианской верой ("Да от этой картины у иного еще может вера пропасть!")⁵ Еще поразительнее совпадение образа "гостя с билетом" у Лескова с образом "билета на бессмертие" в "Братьях Карамазовых".⁶

Обращает на себя внимание и родство с Вл. Соловьевым, который протестовал против политики насильственной христианизации⁷ и, кроме того, утверждал, что близость человека ко Христу связана не с мертвой церковной обрядностью, а с нравственным смыслом его деятельности.

Наконец моральные поиски Лескова сближают его и с Толстым. Не случайно эволюция Лескова середины 70-х — 90-х годов идет от идей обновления церкви путем реформы к толстовству.

⁵ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30-ти тт. Т. 8, Л., 1973, с. 182.

⁶ См. комментарии к рассказу "На краю света" (5, 623). См.: К.П. Победоносцев и его корреспонденты. Письма и записки т. I, полутом 2. М.—Пг., 1923, с. 969—970.

⁷ Ср. статью Вл. Соловьева "Об упадке средневекового мирозерцания" (1891).

А. БЛОК И В. ИВАНОВ

СТАТЬЯ I: ГОДЫ ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

З.Г. Минц

... И наши души спели
В те дни один и тот же стих:
(Блок. "Бячеславу Иванову")¹

Отношения Блока и Вяч. Иванова - личные, мировоззренческие, творческие - большой и самостоятельный сюжет внутри темы "Блок и русский символизм". Блок и Иванов были чужды друг другу в 1902-03 гг., когда Блок пережил влияние Мережковских,² начало "мистической дружбы" с Белым,³ восторженное преклонение перед Брюсовым.⁴ Но если контакты Блока с Мережковскими, Белым и - несколько позже - с Брюсовым затем идут на спад, то его творческие и личные связи с Вяч. Ивановым в 1904-06 гг. постоянно укрепляются. Это не удивительно: трудно найти другого "младшего символиста", взгляды которого были так близки Блоку. Удивительнее другое: что при объективной близости мироощущения, при восторженной оценке Блока Ивановым и высокой - особенно в годы революции 1905 г. - оценке Иванова Блоком, наконец, при частых встречах их отношения, даже в апогее, не стали дружбой, а затем - без видимых причин - распались. Впрочем, как увидим, для этого было достаточно причин внутренних.

Тема "Блок и Иванов" в последние годы привлекала внима-

¹ Б л о к Александр. Собр. соч. в 8 тт. Том 3. М.-Л., 1960, с. 141. Ниже ссылки на это издание - в тексте (первая цифра в скобках - том, затем - страницы).

² См. в моей статье: Ал. Блок в полемике с Мережковскими. - Блоковский сборник, IV. Тарту, 1981.

³ См.: О р л о в Вл. История одной "дружбы-вражды". - В кн.: его же. Пути и перепутья. М.-Л., 1963.

⁴ См. в моей работе: переписка Блока с В.Я. Брюсовым (вступ. статья). - Лит. наследство, т. 92. Книга I. М., 1980. Там же - библиография к теме.

ние исследователей. Кроме специально посвященных ей работ Е. Белькинд⁵ и — отчасти — моей,⁶ следует назвать статьи и части монографии Д.Е. Максимова,⁷ разделы в книгах П. Громова⁸ и И. Машбиц-Верова,⁹ а также замечания к теме С. Аверинцева¹⁰ и О. Дешарт.¹¹ Но многие важные аспекты темы еще даже не названы.

Говоря о символизме, трудно назвать двух других поэтов, чье творчество и столь близко, и столь далеко. Близко — во всем, что составляет в лирике не собственно лирику или внешние стороны художественной структуры (мировоззрение, его истоки, круг тем, основных "мифов" и символов и т.д.). Далеко — во всем, что создает непосредственно эмоциональную атмосферу поэзии и коренится в глубинных структурах текста. "Тяжеловесное убранство диковинных словес и тенета умозрительных абстракций",¹² наделенность образов "античной и ренессансной классики (<...> такой подлинностью и убедительностью, какой явно недостает (<...> слишком отвлеченному образу России"¹³ — эти черты лирики Вяч. Иванова, казалось бы, не могли привлечь Блока с его тягой к непосредственности, простоте самовыражения и рано развившимся чувством родины. И все же в определенные годы художественное становление Блока во многом

⁵ Б е л ь к и н д Е.Л. Блок и Вячеслав Иванов. — Блоковский сборник, П, Тарту, 1972.

⁶ М и н ц З.Г. О "Беседах с поэтом В.И.Ивановым" М.С.Альтмана. — Уч. зап. Тартуского гос. университета, вып.209. Тарту, 1968.

⁷ М а к с и м о в Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975, с. 415-417, 423-425 и др.

⁸ Г р о м о в П. А. Блок. Его предшественники и современники. М.-Л., 1966, с. 182, 210-218 и др.

⁹ М а ш б и ц - В е р о в И. Русский символизм и путь Александра Блока. Куйбышев, 1969, с. 84, 86, а также глава "Творчество Вячеслава Иванова" (с. 141-153).

¹⁰ А в е р и н ц е в С.С. Вячеслав Иванов. — В кн.: Вячеслав И в а н о в. Стихотворения и поэмы. Л., 1976, с.36-37, 51-53 и др.

¹¹ Д е ш а р т О. Введение. — В кн.: Вячеслав И в а н о в. Собр. соч. Т.1. Брюссель, 1971, с. 106, 107, 411, 126, 161-164.

¹² А в е р и н ц е в С.С. Ук. соч., с. 6.

¹³ Там же, с. 22.

шло "под знаком Иванова", а их мировоззренческая близость была определяющей.

Вяч. Иванов, как и Блок, хотя раньше его, испытал мощное воздействие идей и лирики Вл. Соловьева. "... Оба Соловьевы//Таинственно мы крещены", ¹⁴ - писал Иванов позже, определяя линии своей близости с Блоком. Влияние это у обоих связано с платоническими основами мирозерцания (хотя интерес Блока к Платону в нач. 1900-х гг. был более кратковременным, чем у Иванова, и скорее "лирическим", чем философским). "Исходная" (позже так или иначе преодолеваемая) модель мира у обоих близка платоновско-соловьевскому восприятию реального мира, который "Только отблеск, только тени// От незримого очами". ¹⁵ Ср.: "Чуть слежу, склонив колени<...> Ускользающие тени// Суетливых дел мирских// Средь видений, сновидений//Голосов миров иных (I, 106) и: "... Жизнь - витанье//Тени бледной// ... В глубине ночных лагун// Отблеск бледный". ¹⁶ Платонические истоки мироощущения Блока и Иванова, хотя и отодвигались порой на второй план, затем снова начинали играть ведущую роль, обуславливая веру в объективно-идеальную природу мира и отрицание декадентского субъективизма. Ни Блок, ни Иванов не испытали, в отличие от Белого, глубоких воздействий неокантианского скептицизма и "методологизма", а субъективизм Ницше был воспринят Ивановым так своеобразно, что субъективизма в нем осталось меньше всего. ¹⁷ Общим (Блоку - в эпоху "первого тома", Вяч. Иванову как поэту, - по сути, всегда) была чужда и типичная для Белого, Сологуба и мн. символистов "романтическая ирония". ¹⁸ Блоку, как и Иванову (здесь, впрочем, сходство общее - "младосимволистское"), особенно близок утопический поворот

¹⁴ И в а н о в Вяч. Нежная тайна. ЛЕПТА. СПб., "Оры", 1912, с. 13.

¹⁵ С о л о в ъ е в Владимир. Стихотворения и шуточные песни. Л., 1974, с. 93.

¹⁶ И в а н о в Вяч. Прозрачность. М., "Скорпион", 1904, с. 11. Ниже (в тексте) - П. с. Стихотворение Блока (1901), опубликованное в 1909 г., не было известно Иванову эпохи "Прозрачности", как и Блоку - стихотворение Иванова.

¹⁷ Ср.: Мир за - А в а к я н М.Л. Ф. Ницше и русский модернизм. - Вестник Ереванского государственного университета. 3 (18). Ереван, 1972; А в е р и н ц е в С.С. Ук. соч., с. 16-17.

¹⁸ В эпиграммах раннего Иванова объект иронии - не материальный мир как таковой, а буржуазные законы и реальность европейской жизни. Комическое в них близко к сатире Вл. Соловьева 1890-х гг.

"соловьевства", определивший эстетические предпочтения: отвержение "чистого искусства" и (для Блока лишь на время: для Иванова — навсегда) веру в спасающую мир Красоту и "иератическую" миссию поэта. Много общего и в генезисе поэзии Блока и Иванова: в художественном претворении романтических традиций, начиная с Жуковского, европейских (особенно немецких) романтиков и пушкинского и лермонтовского наследия, в роли Тютчева, многогранном осмыслении творчества Достоевского и т.д. Объективное сходство отражено и в ранней лирике: "Кормчие звезды" (1903; большинство стихотворений написано в 1890-х гг.) и "Прозрачность" (1904), как и "Стихи о Прекрасной Даме" (1905), исполнены веры в "звезду" — объективный идеал прекрасного, противостоящий "тьме жизни". Ср.:

В с е г о р ы , за грядой гряда,
Все черный, старый л е с .
Светлеет ночь. Г о р и т з в е з д а
В дали святой небес.
О , д о л ь н и й м р а к ! О д о л ь н и й
л е с ! <...>
И долго — крест нести¹⁹ —

и блоковское:

Н е т к о н ц а л е с н ы м т р о п и н к а м .
Только встретить до з в е з д ы
Чуть заметные следы...

... Вот она — за ж г л а с ь з в е з д а !
Н е т к о н ц а л е с н ы м т р о п и н к а м
(I, I24).

Идеал воплощен в природе (символистский пантеизм близок обоим) и в Любви. В интимно-лирическом плане сборники особенно роднятся тем, что (в отличие, например, от "Золота в лазури" Белого)²⁰ возникают как отображение непосредственного, живого чувства, реальных отношений, хотя и мистифицируемых.

Типологическая близость творчества породила интерес поэтов друг к другу. Правда, первые журнальные публикации стихотворений Блока не произвели на Иванова сильного впечатле-

¹⁹ И в а н о в Вячеслав. Кормчие звезды. Книга лирики. СПб., 1903, с. 13. Ниже (в скобках) — КЗ, с.

²⁰ О характере переживания Белым первого "заревого" чувства к М.К. Морозовой см.: Л а в р о в А.В. Мифотворчество "аргонавтов". — В кн.: Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978, с. 152-153.

ния,²¹ а Блоку первые прочтенные стихи Иванова совсем не понравились (8.Ш.1904 он писал: "Вяч. Иванов <...> бездарен" - 8,96). Но вскоре их отношения меняются.

В апреле 1904 г. Блок пишет не только что вышедшую вторую книгу стихов Вяч. Иванова "Прозрачность" рецензию, где оценка лирики Иванова довольно сдержанная, но скорее положительная. Хотя Блок видит в поэзии Иванова то, что ему чуждо ("В книге заметна прежде всего работа, потом творчество"; "некоторые стихотворения отличаются чересчур филологической изысканностью" - 5,539), но отмечает и "кровь мыслей" (5, 538), "глубокое проникновение в стиль античной Греции" (5, 539), "необычайную краткость" и "воздушную образность" (5,540).

В рецензии на "Стихи о Прекрасной Даме" (конец 1904) Вяч. Иванов, вслед за Белым, подчеркивает преемственность Блока от Соловьева, выделяет символику любви и природы,²² высоко оценивает сборник - и "объективно" ("Высшее требование, предъявленное поэзии Верленом <...> исполнено: везде мелодия"²³), и лично (в стихах веет "родною тоской"²⁴). Любопытно сочувственное выделение стихов о "повседневности" и подчеркивание их этического пафоса, не частое на страницах "Весов": "И трагика жизни так истинна в восприятии поэта страдавшего, и в восприятии поэта ужаснувшегося так ужасна дикая оргия чудовищных личин жизни".²⁵ Хотя рецензии Иванова не свойствен восхищенный тон статей Белого,²⁶ она ближе к

²¹ Ср. в письме Вяч. Иванова к В.Я. Брюсову от 26 (13) ноября 1904 г.: "Блока неожиданно полюбил <...> Даже стыдно мне стало, что прежде чем я увидел его вещи во всей их совокупности, я сомневался и в его самообытности, и в его непосредственности: мне они казались деланными и наварянными" ("Лит. наследство". Т.85. Валерий Брюсов. М., 1976, с. 466).

²² И в а н о в Вяч. Александр Блок. "Стихи о Прекрасной Даме" <рец> - "Весы", 1904, № 11, с. 50.

²³ Там же, с. 49-50.

²⁴ Там же, с. 49.

²⁵ Там же, с. 50.

²⁶ См.: Б е л ы й Андрей. О теургии. - "Новый путь", 1903, сентябрь; его же. Апокалипсис в русской поэзии. - "Весы", 1905, № 4.

Белому, чем к скрыто недоброжелательному отзыву З. Гиппиус²⁷ и не высказанным печатно негативным оценкам Брюсова.²⁸

Совершенно в ином тоне, чем первая рецензия, написана статья Блока "Творчество Вячеслава Иванова" (нач. 1905). Блок высоко оценивает Иванова как лирика ("самоценного", хотя и представляющего "трудности для понимания" - 5,7) и "теоретика символизма" (там же). В первой части, излагая (временами - почти дословно) содержание статьи Иванова "Поэт и чернь" (а отчасти и знаменитой "Эллинской религии страдающего бога"²⁹), Блок выделяет его концепцию мифа, идеалы народного искусства и "соборности". "Триада", в формах которой и Вяч. Иванов, и Блок мыслят историю искусства, такова. Перводанная, присущая архаическим культурам всенародная значимость мифа (5, 8), отображавшая "соборность" племенного сознания, - сменяется в эпоху, когда "'род" не властен и наступило раздолье "вида" и "индивида"' (5, 8), "расколом между "гением" и "толпой"' (5,9). "Поэты, покинувшие родную народную стихию" (5, 9), утратив целостность сознания, погружившись в мир личности, "забыли" и миф. Но художественный образ-символ несет память об исконно народном бытии и духе: "Поэт, идущий по пути символа, есть бессознательный орган народного воспоминания" (5, 10). Мир будущего, воссоединяющий индивидуума и народ, "гения" и "толпу", вновь придет к возрождению через символ всенародного мифа: "'Поэт становится народным, "чернь" - народом при свете всеобщего мифа" (5, 10). Мысли Вяч. Иванова оказались близки Блоку: он увидел в них оправдание символизма, даже символистской "уединенности", индивидуализма, - но оправдание не декадентское, а идеей "нового искусства" как пути к всенародной культуре будущего. Эстетическая утопия Иванова, вытекавшая из солорьевства, но выдержанная на языке предреволюционных надежд, захватила Блока. Важной стала для него и идея искусства как платоновского "анамнесиса".

Вторая часть статьи Блока подчеркивает связь поэзии Иванова с мечтой о всеобщем счастье - "Золотом веке" и с тем "углублением к родникам поэзии" (5, II), смысл которого

²⁷ Х. Гиппиус З. Стихи о Прекрасной Даме. (реп.). - "Новый путь", 1904, декабрь.

²⁸ См. в моей статье: "Ал. Блок и В. Брюсов".

²⁹ См.: Иванов Вяч. Поэт и чернь. - "Бесы", 1904, № 3, его же. Эллинская религия страдающего бога. - "Новый путь", 1904, январь.

разъяснен Ивановым-критиком. Анализируя первые сборники Иванова, Блок подчеркивает и даже преувеличивает мифопоэтичность их структуры,³⁰ как бы торопя превращение символов в миф — целостную (с единым "сюжетом") картину становления мира. И "Кормчие звезды", и "Прозрачность" как стихотворные сборники традиционны. Символизм и ориентация на миф не складываются в них в единый "мифологический" нарратив — повествование о "пути мира" (как в "Стихах о Прекрасной Даме"). Блок же "вычитывает" из сборника единый миф о "пути" современного поэта "на свидание с (...) Музой своей" (5, 12): пути, уводящего его "от берега" современности в даль, "к темным ключам народной символики" (5, 12), а затем — к "мировым Сумеркам" (5, 13), где в ужасе всеобщей разъединенности блещут "первые искры грядущего" (5, 15). "Кормчие звезды" ведут корабль поэта к Родине, к великой Прозрачности, за которой "открывается мир-целое" (5, 16). Такой поэтический сюжет, конечно, близок Вяч. Иванову, но в композиции его сборников он художественно не воплощен. Блок как бы показывает пути его воплощения.

В революционном 1905 году состоялось знакомство Блока с Ивановым.³¹ В лирике Блока все чаще звучат "ивановские" темы, хотя первоначально они почти неотделимы от общесимволистских воздействий. Таково, например, восприятие революции как мощной и веселой стихии разрушения. Оно идет и от "Замкнутых" Брюсова, и от "Кочевников" Вяч. Иванова (П, с. 91), и от "Грядущих гуннов" Брюсова, где и эпиграф ("Топчи их рай, Аттила!"), и реминисценции из "Кочевников"³² подчеркивают общую линию символистского "анархического" бунтарства. Присуще оно и стихотворению Иванова "Скиф пляшет" с его пафосом "скифства" (столь важным для будущих символистов — "Скифов"), антиевропейским настроением и знаменитой строкой: "Хаос — волен! Хаос — прав!" (КЗ, с. 219; ср.: П, с. 115) — и ряду других символистских произведений нач. XX в. У Блока это ощущение революции отразилось и в лирике ("Шли на приступ. Прямо в грудь...", январь 1905; отчасти — "Матинг", 10. X. 1905 и др.), и в драме "Король на площади", где анархисты в I действии предсказывают гибель города, цивилизации, изобра-

³⁰ То же находим и в др. рецензиях Блока — на "Собрание стихотворений" Л. Семенова (5, 589–593) и др.

³¹ См.: Б е л ы й Андрей. Начало века. М.—Л., 1933, с. 315–316.

³² Б р ю с о в Валерий. Собр. соч. в 7 тт. Т. I. М., 1973, с. 433.

женную в финале пьесы, и в восторженном гимне Бакунину (статья "Михаил Александрович Бакунин", 1906). Правда, эти настроения были актуальны для Блока именно как непосредственная реакция на революцию и поэзию символистского "стихийничества". Поэтому они важны для Блока 1905-06 гг. и исчерпываются ко времени оформления неопределенных, но пышно декларативных догм "мистического анархизма" (1907). Блоку близок Иванов "Кочевников" и "дионисийских" статей 1905-06 гг., а не соавтор Г. Чулкова.³³

Воздействия Вяч. Иванова сливаются с брѣсовскими и в изображении жизни как не знающей преград страсти (причем символика страсти, силы, героика гибели и образы революции на каком-то уровне осмысления объединялись). Но здесь "ивановское" постепенно выходит на первый план. Брѣсовско-балломонтовское отождествление свободной страсти и безграничной свободы "я" с его открытым индивидуализмом было для Блока менее привлекательным, чем идеи "дионисийства". Как известно, Вяч. Иванов в своих весьма свободных интерпретациях Ницше³⁴ рассматривает "дионисийские" начала жизни (дисгармония, страсть, страдание, разврат, гибель) как одну из сторон бытия, без которой невозможны и гармония, радость, цельность, возрождение. "Бунт", революция — неизбежные свойства и этапы развития живой жизни. "Вакхическое" безумство у Вяч. Иванова ассоциируется с жертвенной гибелью (в отличие от Ницше, Дионис для Иванова — не противоположность, а ипостась Христа). Но это же "дионисийское" начало — бунт, "непрятие мира". Так возникает в сознании Блока Христос — не воплощение чистой духовности ("верхней бездны" Мережковского), не непризнанный мессия "Золота в лазури" Белого и не образ чистой, детской веры и покорности (как было у друга Блока Евг. Иванова), а Христос — Дионис ("Христос-Демон", скажет Блок в 1907 г.) — "сжигающий Христос" народных восстаний. Такой Христос, тесно связанный с творчеством и концепциями Вяч. Иванова, навсегда войдет в поэтический мир Блока. Начиная с этого времени, исчезает предубеждение Блока против этики жертвы, жертвенность и покорность теперь противопоставились. Христианские покорность, непротавление Блок не примет никог-

33 См.: Чулков Георгий. О мистическом анархизме. Со вступительной статьей Вячеслава Иванова "О непрятии мира". СПб., "Факелы", 1906.

34 См. примеч. 17.

да. Но этика жертвы, "сораспятия" соединится с мыслями о пути интеллигенции к народу, заняв важное место в мирозерцании Блока.

В 1906 г. в лирике Блока появляется ряд мотивов, прямо восходящих к творчеству Иванова и связанных с "дионисийским" мироощущением. Это образы бытия как вечного кружения: Дионис у Вяч. Иванова "объят в круженье знюком" (КЗ, с. 344), ср. у Блока: "Жизнь и смерть в круженье вечном" (2, 105) — образ, постоянно повторяющийся в блоковской лирике и публицистике тех лет (ср. статью "Безвременье", 1906). Это идущие от культа Диониса, но активизированные Ницше, а затем Вяч. Ивановым образы вина, хмеля, опьянения как связанные со страстью (для символистов — и с мятежом, гибелью); ср. "Виноградник Диониса", "Хмель" Иванова и стих. Блока "Шлейф, забрызганный звездами...", "Незнакомка" и др. Таков и символ страстей и мятежей — огонь, (то губительный — "Сказка о пестухе и старушке", то маящий — "Пожар"). Этот образ, усиливаясь восприятием реальных событий 1905–06 гг. (поджоги помещичьих усадеб и др.) и позднейшими литературными влияниями (ср. рецензию Блока на "Пламя" П. Карпова), доживет до поэмы "Двенадцать". С кругом "дионисийской" символики у Вяч. Иванова связан образ факеда: "Пылайте, Факелы, // Знамена вольных",³⁵ — отразившийся в названии сборников "мистических анархистов" "Факелы". Он весьма значим и для Блока — в интимной лирике ("Шлейф, забрызганный звездами...") и в драме "Балаганчик" ("хор с факелами" — 4, 19; как известно, написание пьесы связано было с неосуществленным замыслом театра "Факелы"). В "Балаганчике" "факелы" ассоциируются с античностью — как у Иванова.

Среди "дионисийских" мотивов особенно важны связанные с разрывом, распятием, сгоранием на костре. Образы эти, как часто у символистов, полигенетичны: восходят одновременно к разным источникам, их "синтезируя". У Вяч. Иванова в них сочетаются признаки Диониса (растерзание: "Вновь разрыв, и иступление, и растерзан Вахх! Эвой!" — П, с. 138), Христа ("царь", идущий на распятие и гибель) и символы, восходящие к широко распространенной мифологии сгорающего царя (солн-

³⁵ И в а н о в Вячеслав. Cor ardens. Speculum speculorum. Эрос — золотые завесы. М., "Скорпион", 1911, с. 25 Впервые — в альманахе "Факелы". СПб., 1906. Ниже (в тексте) — С.А. с.

ца)³⁶ но, возможно, связанные и с интересом к старообрядчеству (добровольное сгорание: "Царь, сжигающий богатый // Самоцветный свой венец"³⁷). Сказанное проясняет стихотворение Блока "Угар" (октябрь 1906), где разрозненные "дионисийские" мотивы объединяются в сюжет о царе-ребенке (ср. у Иванова: "Сердце о т р о к а Загряя" - СА, с. 19), идущем на костер и сгорающем:

Положи венок багряный
Из удушливых углей
В завитки его кудрей:
Пусть он грезит в час румяный,
Что на нем - венец царей (2, 112).

Здесь все - от мифа о сгорающем царе до отдельных образов ("уголь", "кудри" и др.) - в русле "дионисийской" поэтической мифологии Вяч. Иванова, отраженной в его "солнечном цикле" 1905 года и др. произведениях эпохи революции. Опосредствованные отражения этого мифологизма - и в известном стихотворении 1906 г. "Сын и мать". Ср. его со стихотворением Иванова "Ночь" (цикл "Supraia" из сб. КЗ), где встреча Ночи и Света - момент гибели (протитировано Блоком в статье об Иванове - 5, 13). Ср. также "Передвечерней порою..." (1906) Блока и стих Вяч. Иванова "Нсихей" (КЗ) и др.

Вяч. Иванов вводит в мир Блока образы, связанные с мифопоэтизмом Ницше. Поэтому "блоковский Ницше" чаще всего - не автор "Так говорил Заратустра", а Ницше "Рождения трагедии из духа музыки". Конспект перевода этой книги Блок делает в разгар встреч с Ивановым (см.: ЗК, 78-84).³⁸ Многие ее идеи, превращенные в "символы-категории" (Д. Максимов), навсегда станут важными для Блока ("дух музыки"; "трагедия" и др.).³⁸

Эти разнообразные воздействия наиболее интересны, конечно, в их общем значении для творчества Блока эпохи револю-

³⁶ Объединение тем растерзания, распятия, сгорания и "солнечных" мифов определено символистской установкой находить тайные "соответствия" между разными явлениями жизни, образами искусства и т.д. Возможно, имело место "синтезирование" основных мифологических тем популярных в России работ Ф. Ницше: "дионисийства" из "Рождения трагедии из духа музыки" и "солнцепоклонства" из "Так говорил Заратустра".

³⁷ И в а н о в Вячеслав. СА, с. 12. Впервые - "Весы", 1906, № 2.

³⁸ См.: П а п е р н ы й В. Блок и Ницше. - Уч. зап. Тартуского гос. университета. Вып. 491. Тарту, 1980.

ции. "Дионисизм" 1905-06 гг. отозвался в его наиболее революционных произведениях, придя на смену более спокойному, с оттенком либерализма, изображению революции в стихах 1904 г. ("Поднимались из тьмы погребов..."). "Дионисизм" стал содержанием основного "символа-категории" блоковского миропонимания этих лет - "стихия": он пронизывает "метельные" образы пейзажной и интимной лирики Блока 1905-06 гг., оформляет поэтическую концепцию любви-страсти, помогает созданию нового женского образа - "дикий", страстной дочери народа ("Прискакала дикий степью..." 1905, 2, 86; цикл "Фаина", отчасти - драма "Песня Судьбы"). Отразилось - и во многом роковым образом - "дионисийское" представление о путях "жизнетворчества" и в самой жизни Блока - в его стремлении "разрушить" дом, семью. 24.II.1911 г. Блок записал в автобиографической канве поэмы "Возмездие": герой поэмы "попал в общество людей, у которых не сходили с языка слова "революция", "мятеж", "анархия", "безумие" (...). Каждый "безумствовал", каждый хотел разрушить семью, домашний очаг - свой вместе с чужим. Герой мой с головой ушел в эту сумасшедшую игру, в то неопределенно-бурное мирозерцание, которое смеялось над всем, полагая, что все понимает" (З, 460; курс. мой - З.М.). Если бытовая сторона описанных событий ведет к театру Комиссаржевской - обстановке, где зарождалось чувство Блока к Н. Волоховой, то "неопределенно-бурное мирозерцание", толкавшее "разрушить" все, - это, конечно, "мистический анархизм" Вяч. Иванова.

Сквозь призму "метельных" настроений было Блоком осмыслено и его увлечение Н. Волоховой в конце 1906 - нач. 1907 г. Цикл "Снежная маска" (29.XII.1906 - 13.I.1907) сам Блок (еще до его написания!) ощущал как "дионисийский"; 21.XII.1906 г. он полусхвату пишет: "... Может быть, скоро придет этот новый свежий мой цикл. И Александр Блок - к Дионису" (ЗК, 86). "Снежная маска" - действительно, произведение, полностью находящееся в мире "дионисийских" образов (в их трактовке Вяч. Ивановым). Не случайно первая запись Блока о цикле - замечания по его поводу Вяч. Иванова (см. ЗК, 92). "Снежная маска" отражала и воздействие миропонимания Иванова в целом (жертвенное отношение "я" к миру), и интонации, метрику, символы "солнечного цикла". Но глубокая оригинальность видения мира, непосредственность восприятий так преобразили эти влияния, подчинив их поэтической манере Блока, что опознать их порой нелегко.

"Снежная маска" разительно отличается от "Нечаянной Радости": порой кажется, что Блок здесь дальше от "реальности", чем во втором своем сборнике. Сравнительно четкие контуры явлений, стремление к показу объективного мира сменяются в "Снежной маске" стремительностью "круженья", в которой границы явлений размываются и, в конечном счете, исчезает отделенность "я" от мира. Картинам сложного, алогичного, "оксиморонного" мира соответствует сложная "вязь" метафор, делающая цикл "загадочным".³⁹ Но художественный метод "Снежной маски" лишь внешне напоминает импрессионизм "старших" символистов. Мир "Снежной маски" бесконечно сложен, его части сплетены так тесно, что порой их грани неразличимы, но мир этот целен (как и тот, который Блок разглядел в "Кормчих звездах"). Поэтому символизм блоковских образов, расшатанный в "Нечаянной Радости", вновь выступает на первый план, а единство цикла еще заметнее, чем в "Стихах о Прекрасной Даме" (не случайно Блок в первом издании назвал "Снежную маску" поэмой). Блок теперь поэтически осознанно идет "тропой символа к мифу".

Миф здесь, конечно, иной, чем в "Стихах о Прекрасной Даме". Его "субстанция" уже не представляется гармоничной, "недвижной", вечной. Навеянное юношеским увлечением Блока Платоном и элентами представление о неизменной природе бытия (воспринятое и через Вл. Соловьева) сменяется "гераклитовской" картиной "текучего" мира. В мире "снегов" вечны лишь перемены, "круженье". Мир этот — иступленно "дионисийский", страстный, противоречивый, губительный. Его воплощение (по-прежнему женственное) — не "небесный", а "дионисийский" и демонический образ — "ночной", освещаемый лишь адским пламенем "огня" и "злых очей" (2, 229). В женском образе "Снежной маски" ошутимы контуры знаменитой "Менады" Вяч. Иванова — не случайно стих "Ее песни" воспроизводит ритмы "Менады":

Рукавом моих метелей

Задущу.

Серебром моих веселий

Оглушу... (2, 220, ср.:

³⁹ См. об этом цикле в моих работах: 1) *Struttura compositiva del ciclo di A. Blok "Sneznaja maska"*. — В сб.: *Ricerche semiotiche. Nuove tendenze delle scienze umane nell'URSS*. Torino, 1973; 2) "Лирика Ал. Блока", Спецкурс ... Вып. 2, Тарту, 1969.

Дико вскрикнула менада,

Словно лань ... (СА, с. 7-8)⁴⁰

Лирический сюжет "Снежной маски" реализует миф о страсти, страдания и гибели лирического "я" как о растворении личного в мировой субстанции. Герой сгорает "на снежном костре" ледяной страсти, и пепел его развевается по бескрайним равнинам; сгорание - одновременно и распятие:

И взвился костер высокий

Над распятым на кресте (2, 252-253);
ср. образную и метрическую структуру "Завета солнца" Иванова:

Помазуемый в царя!

Уподобясь мне в распятие,

Распрости свое обаянье

И гори, гори, гори! (СА, с. 15).

Общему сходству замыслов соответствует обильные реминисценции из Иванова: "кружение", образы змей, неожиданная для Блока 1907 г. активизация "античных" образов (Медуза, амур и др.) или типичного для Иванова словообразования ("тяжелозмейных"), а близкие более ранним стихам Иванова мотивы ночного моря:

Над мысом почивает мрак (2, 224; ср.:

За мысом занялася мгла - КЗ, с. 143)⁴¹

или: "Ладья ночные пролетели" (там же; ср.: "Куда влечет// Ладью за ладью/Из мрака воли...?" - КЗ, с. 146-147) и т.д., и т.п. Во многом объединяет блоковский цикл с лирикой В.Иванова и "пушкинское" (вдущее от "Бесов") олушение хорейской "мелодии" как стихийной музыки выхрей и страстей:

Слухай: пасмурные коня

Топчут звездные пределы (2, 246; ср. у Иванова:

Знаю - то морские коня

Потрясают берега - (КЗ, с. 151)⁴²

Много в цикле и прямых цитат, например, важный для "Снежной

⁴⁰ Размер "Менады" "звучал" в памяти Блока в 1907 г.: ср. луточное стихотворение, написанное вместе с Н.Н. Волоховой "Мы пойдем на "Зобеиду"...". (2,365).

⁴¹ Строки этого стихотворения Блок привел в статье об Иванове (5, 14).

⁴² Ср. также "цитатную" рифму: "твердь/смерть" (Блок, 2; 216; В. Иванов, КЗ, с. 160).

маски" образ "солнца сердца" (2, 218; ср. у Иванова: "Солнце-сердце солнц-сердец" - СА, с. 12) - "cor ardens" во всем многообразии символики.⁴³ По той же модели ("солнце-сердце") создает Блок и звуковую метафору "на костре" - "на кресте".

"Ивановское" начало в цикле выступает и как обращение к Данте. О структуре "сферического" пространства "Снежной маски" и ее связи с "Inferno" мне уже приходилось писать.⁴⁴ Но дантовский образ Царя "Inferno", "закованного в лед", у Блока, как у Иванова, соединяется с демоническим образом "спящей возлюбленной" (мифом о "Спящей красавице"); у Блока: "зов закованной в снега" (2, 214), у Вяч. Иванова: "Спит парича на престоле в покрывале ледяном" (КЗ, с. 164).⁴⁵

Но "Снежная маска" - не подражание, а один из самых оригинальных блоковских циклов. Поэтика его органичнее спаяна с идеей мира-стихии, страсти, чем у Вяч. Иванова с его холодноватой "филологичностью" и "классическими" интонациями стиха. Существенно и восприятие Блоком своего "дионисийства" как "северного". Блок за несколько дней до "Снежной маски" сделал набросок драмы "Дионис Гиперборейский". В этом незавершенном отрывке "гиперборейское" ("северное") не играет еще главной роли - зато оно станет основным в "Снежной маске". "Южному" (антично-средиземноморскому) миру "дионисийской" лирики Иванова Блок противопоставил "северный", отобразивший реальные детали окружавшей поэта действительности (пейзажи зимы 1906-07 гг.).⁴⁶ Северный колорит стал символическим, связался с образом "родины суровой" (2, 263), а сюжет оказался "мифом" о растворении "я" в просторах "равнины снеговой" (2, 253). В свете "дионисийского" мифопоэтизма такая смерть - неизбежная ступень к грядущему возрождению: страстные менады "Бога с богом разлучили, растерзали вечный лик", но "Вновь из волн поработенных красным солнцем встанет он" (П, с. 138; курс. мой - З.М.). "Разметенный" пепел жертвенного героя - семена его грядущего воскресения во пло-

⁴³ Как обычно для Иванова, в образе обнаруживаются "синтезирующие" смыслы: христианская символика пылающего сердца Христова объединена с реминисценциями солярных мифов.

⁴⁴ См. примеч. 39.

⁴⁵ Прочитировано Блоком в статье о Вяч. Иванове (5, 15).

⁴⁶ См. воспоминания о периоде "Снежной маски" В.П. Веригиной и Н.Н. Волоховой. - Уч. зап. Тартуского гос.ун-та. Вып. 104. Тарту, 1961.

ти Родины.⁴⁷ Так один из путей, идущих от Вяч. Иванова, привел Блока к России.

В дальнейшем, однако, тема Родины у Блока связалась с более историческими решениями. "Снежная маска" — "пик" близости Блока к Вяч. Иванову. С весны 1907 г. начинается преодоление Блоком "мистического анархизма", предопределившее будущие расхождения поэтов.

⁴⁷ Поэтому так близки образы "солнечного цикла" и "Годины гнева" Вяч. Иванова финалу "Снежной маски". У Иванова жертвенное сгорание: "Вноша-бог — на горящем столпе!" (СА, с. 33) — это одновременно "Феникса-жертвы из пепла возлет" (там же, с. 38).

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И ГОГОЛЬ

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

В.М. Паперный

Толпы умов, влияний, впечатлений
Он перенес, как лишь могущий мог...

О. Мандельштам

В сложной полифонии традиций, воспроизводимых и объединяемых в творчестве А. Белого, традиция Гоголя занимает исключительно важное место не только в качестве одного из важнейших синтезируемых компонентов, но и как фундаментальная предпосылка и живая парадигма чаемого синтеза. Стремление "воскрешать" и "возобновлять" традицию Гоголя¹ сопровождало А. Белого на всех этапах его творческой эволюции, то усиливаясь, то временно ослабевая, но никогда не исчезая. А. Белый искал в Гоголе не Другого, а Себя, он хотел быть Новым Гоголем, и он воспринимал Гоголя как своего рода часть собственной личности. "Комплекс Гоголя", который сам А. Белый диагностировал в своей художественной системе,² породил ряд важных особенностей его самосознания, художественного видения, поэтики, стиля, и это — неотъемлемо от наследия А. Белого.

Впрочем, хотя позднее А. Белый был склонен рассматривать "комплекс Гоголя" как некую изначальную составляющую своего творчества, корнями уходящую в детство,³ однако, в ранний период его творчества (до 1905 г.) доминирующая "западническая" культурно-философская ориентация отодвигала интерес к Гоголю на периферию. "Комплекс Гоголя" в творчестве А. Белого

¹ Б е л ы й Андрей. Мастерство Гоголя. Исследование. М.—Л., 1934, с. 298, 309.

² Эта формула (см. т а м ж е, с. 309) была выдвинута А. Белым применительно к сфере поэтики, однако она предполагает возможность более широкого толкования, которое и будет придаваться ей в этой работе.

³ См. Б е л ы й Андрей. На рубеже двух столетий. М.—Л., 1930, с. 225.

этих лет возникал на интуитивной основе и без того, чтобы с Гоголем и "гоголевским" была связана определенная общая концепция. Однако уже в этот период ощутимо воздействие стиля Гоголя на формирующуюся прозаическую манеру А. Белого,⁴ и, с другой стороны, А. Белый начинает применять цитацию (иногда точную, но чаще неточную, обобщенную) текстов Гоголя, так что у него формируется обладающий специфической содержательностью комплекс гоголевских мотивов.

Если в "I-ой симфонии" А. Белого присутствие гоголевских мотивов едва заметно,⁵ то уже во "2-ой симфонии" они играют довольно значительную роль. Сам А. Белый говорил о "трех смыслах" "2-й симфонии": "музыкальном, сатирическом и идейно-символическом".⁶ Один из этих "смыслов", "сатирический", воплощен с отчетливой ориентацией на Гоголя и посредством монтажа гоголевских мотивов, которые составляют здесь несколько взаимосвязанных тематических образований. В I ч. "симфонии" вводится тема суетного городского (петербургского) существования, причем эта тема, имеющая сама по себе источник в гоголевской традиции, развивается в ряде обобщенных цитат, гоголевский источник которых отмечен, так что смысл соответствующих фрагментов текста А. Белого выявляется в их соотносительности с "гоголевским миром". Уже общее описание городской толпы, где "всякий бежит неизвестно куда, боясь посмотреть в глаза правде",⁷ отчетливо ассоциируется с аналогичным описанием в начале "Невского проспекта" Гоголя. И подобно немецким ремесленникам из "Невского проспекта", носящим "высокие" фамилии Гофмана и Шиллера, появляется у А. Белого "потный кучер <...> как бы второй Ницше",⁸ т.е. используется найден-

⁴ Весьма общие замечания на эту тему см.: М а с л е н и -
к о в, Oleg A. The frenzied poets. Andrey Bely and Russian Symbolists. Berkeley-Los Angeles, 1952, p. 72.

⁵ Впрочем, уже здесь упомянут "колдун" (персонаж "Страшной мести" Гоголя, который в дальнейшем будет играть важную роль в мифопоэтической системе А. Белого). См.: Б е л ы й Андрей. Северная симфония (первая, героическая). М., 1904, с. 55, 57.

⁶ Б е л ы й Андрей. Симфония (вторая, драматическая). - Собр. соч., т. 4, М., 1914, с. 125.

⁷ Т а м ж е, с. 129.

⁸ Т а м ж е, с. 134. З.Г. Минц указала на подобную цитацию "Невского проспекта" в "Незнакомке" А. Блока, где вводятся Гауптман и Верлен (см.: М и н ц З.Г. Блок и Гоголь. - Блоковский сборник. II. Тарту, 1972, с. 142). Блок явно повторил прием, найденный Белым.

ний Гоголем прием иронической демонстрации неподлинности мира, обладающего именами величия, но лишенного величия в действительности. Описание города у А. Белого гораздо более ориентировано на гоголевские тексты, чем на наблюдаемую самим автором реальность. Так попадают в "симфонию" выглядящие для начала XX в. весьма архаично гоголевские темы "присутственных мест" и чиновничества,⁹ или такие, стилизованные под гоголевских чиновников персонажи, как "столоначальник Казенной палаты Дормидонт", "важная особа из консерваторов", "молодой человек Кондижогло" (ср. Костанжогло), "адвокат Ух"¹⁰.

Во "2-й симфонии" гоголевские мотивы оформляют не только "сатирический" план, являющийся фоновым, но и проникают в "идейно-символический" план, реализуемый через систему персонажей. При этом воплощающий Зло персонаж, некий загадочный Петр скрыто отождествлен с Колдуном из "Страшной мести" Гоголя — посредством воспроизведения имени, портретной характеристики (ср.: "Петр нахмурил свои нависшие брови, и зеленые молнии заблестали в его глазах") и одной из основных тематических характеристик (способность господствовать над душой во сне) гоголевского персонажа.¹¹ Гоголевская тема Колдуна несет специфическую семантическую нагрузку: она выступает как предикат в том *qui generis* суждении о Ницше и его философии, каковым, по существу, является цитатная конструкция, лишь формально манифестированная как характеристика определенного персонажа. В самом деле, заявление Петра, что он — "сущность, вещь сама по себе", а также авторская характеристика: "Вечность шептала своему баловнику: "Все возвращается... одно ... одно ... одно ... во всех измерениях ... Пойдешь на Запад, придешь на Восток" — все это призвано специфически компрометировать неприемлемые для А. Бе-

⁹ См.: Б е л ы й Андрей. Симфония (вторая, драматическая), с. 131 и др.

¹⁰ Т а м ж е, с. 160, 165, 181. Отмечу еще одну деталь: в конце "симфонии" дано описание встречи одного из ее героев, Мусатова, с похоронной процессией, идущей за гробом Дормидонта (т а м ж е, с. 318-319). Эта сцена явно цитирует то место "Мертвых душ", где описывается, как похоронная процессия (хоронят прокурора) преграждает путь Чичикову. И смысл эпизода у А. Белого примерно тот же, что и у Гоголя: ужас смерти, несмотря на то, что умер — ничтожный человек.

¹¹ Б е л ы й Андрей. Симфония (вторая, драматическая), с. 309, 254. Ср.: Г о г о л ь Н.В. Полн. собр. соч., тт. I-XIV. М.-Л., 1937-1952, т. I, с. 249 и др.

лого антихристианские аспекты философии Ницше, с которой в открытой форме он никогда не полемизировал.¹²

Третья "симфония" А. Белого "Возврат" очень близка к традиционной жанровой форме повести¹³: помимо "симфонической" мотивной организации, в ней есть четкая сюжетная организация, а персонажи наделены определенными характерами. Однако сюжет и система персонажей "Возврата" не являются "оригинальными" в общепринятом смысле, но представляют собой конструкции цитатного характера. Важнейшим (хотя и далеко не единственным) источником здесь выступает повесть Гоголя "Записки сумасшедшего". История магистранта Хандрикова, рассказанная в "Возврате", — история незаметного, слабого, забитого и ничтожного человека, который в безумном бреде опознает в себе в высшей степени ценную личность — Христа (ср. у Гоголя: Поприщан — испанский король). Мир, в котором живет Хандриков, — это стилизованный "гоголевский мир",¹⁴ мир нищеты, страха перед начальством¹⁵ и несбыточных надежд, мир, в котором люди утрачивают свою человеческую сущность. Однако, в отличие от Гоголя, А. Белый отказывается видеть в этом мире единственную реальность. Бредовому и грезоподобному характеру действительности он противопоставляет субстанциональность и высшую реальность бреда, так что его сюжет получает второе — равноправное — истолкование: земная история Хандрикова, заболевшего и попавшего в психиатрическую лечебницу, оказывается также историей Ницше и вариантом истории Христа, с нисхождением из Вечности во временной мир, с зем-

¹² Б е л ы й Андрей. Симфония (вторая, драматическая), с. 253, 254. Весьма характерно содержащееся здесь соположение идеи Ницше о "вечном возвращении" с эпизодом безысходной скачки Колдуна в финале "Страшной мести"; а также усмотрение некоего демонизма в утверждении Ницше об идентичности "вещи в себе" и явления (см.: Н и ц ш е Фридрих. Полн. собр. соч., т. II. М., 1910, с. 218-220).

¹³ Не случайно поэтому в позднем отдельном издании "Возврата" введено жанровое определение "повесть". См.: Б е л ы й Андрей. Возврат (Повесть). Берлин, 1922.

¹⁴ Приемы стилизации могут быть самыми формальными. Таково, например, применение гоголевского приема гротескных собственных имен: Чиж, Грач, Фрич (характерная модификация фамилии Фриче, превращающая ее по аналогии в название некоей птицы), — Софья Чижиковна, Трупов и т.д.

¹⁵ Это начальство Хандрикова — доцент Ценх, и мир чиновников у А. Белого — университетская кафедра, единственная бюрократическая организация, с которой он был знаком по собственному жизненному опыту.

ным унижением и страданием и с конечным возвратом назад. Столь отчетливое проведение романтической концепции двоения более всего, конечно, связано с традицией Гофмана, и А. Белый именно "гофмановское" открывает и усиливает в Гоголе.

В "4-ой симфонии" "Кубок метелей" через комплекс гоголевских мотивов экспонируется тема вторжения и разгула "нечистой силы". Так появляется "белый мертвец, встающий у окна", так возникает эпизод скачки полковника и его возлюбленной Светловой по воздуху¹⁶ и описание Светловой как колдуньи, "мчащейся ночью на месяце"¹⁷ (ср. "Вий" Гоголя). Уже общий фон повествования (метель, зима) явно дан в соотнесенности с гоголевской темой разгула "нечисти" в "ночь перед рождеством". А рядом с этим — бытовая "нечисть": "мертвая серая вешалка", входящая в ресторан, "кружащая по улицам" шинель¹⁸ (ср. "Нос", "Шинель" Гоголя). В одной из глав III ч. "Кубка метелей", названный "Колдун", А. Белый полностью экспонирует сюжет "Страшной мести". В бреду герой (Адам Петрович) видит сначала "зверинные морды" (наваждение Колдуна), затем "свою возлюбленную, томлящуюся в чертогах Колдуна", — он вступает в бой и побеждает.¹⁹ Этот сюжетный фрагмент имеет двойную проекцию:

1) в "мистической" проекции речь идет о победе над апокалиптическим Драконом, древним Змием — "гадом, кольца вьющим в поднебесьи" и об освобождении "Души мира" от власти законов материального мира (ср. восклицание Адама Петровича "Я победил время!").²⁰

2) в "реально-биографической" проекции здесь дана парафраза истории любви А. Белого к Л.Д. Блок и его отношений с Ал. Блоком, так что мотивная тема Колдуна выступает здесь в

¹⁶ Белый Андрей. Кубок метелей. Четвертая симфония. М., 1908, с. 8, 96.

¹⁷ См. указание на гоголевский генезис этого мотива: Аскольд Дов С. Творчество Андрея Белого. — Литературная мысль. Вып. I. Пг., 1923, с. 86.

¹⁸ Белый Андрей. Кубок метелей, с. 156.

¹⁹ Там же, с. 169-172.

²⁰ Там же, с. 172. Апокалиптический мотив битвы с Драконом и победы над временем (ср. "Времени уже не будет" — Откр. 10:6) в данном случае метонимически вводит общую тему Апокалипсиса — тему борьбы Христа и Антихриста, причем Адам Петрович здесь соотнесен с Христом (ср. устойчивое в церковной традиции именование Христа Новым Адамом, в противоположность Ветхому Адаму — согрешившему человеку).

функции предиката в суждении о Блоке.²¹

Мотив битвы с Колдуном, однако, экспонирован не только в названном эпизоде, но и более широко: в первой части "симфонии" несколько раз упомянут "метельный всадник, вечно белый и странный",²² "всадник, скачущий на белом коне",²³ который ассоциирован одновременно с апокалиптическим победителем Дракона²⁴ и с всадником-мстителем, убившим Колдуна в "Страшной мести" Гоголя. В целом, таким образом, в "Кубке метелей" система гоголевских мотивов служит одним из важнейших способов выражения центральной - "апокалиптической" - темы произведения. Впрочем, именно о целом этого произведения что-либо заключать затруднительно, поскольку целостность здесь разорвана. Стремление А. Белого "быть точным в эксплуатации тем, в их контрапункте, соединении и т.д.",²⁵ т.е. стремление логически последовательно придать прозе музыкально-"симфоническую" форму, привело реально к нарушению связности прозы и ее распадению на фрагментные мотивные комплексы.

В развитии структуры "симфоний" А. Белого впервые отчетливо проявилась общая тенденция, характеризующая присущие его творчеству эволюционные механизмы. Принцип "симфонии", интуитивно реализованный в первых двух "симфониях", в третьей ("Возврат") становится осознанной темой произведения,²⁶ идеологизируется, в четвертой - превращается в абстрактную логизированную схему, в методологию, т.е. сциентизируется. Тенденция к сциентизму и методологизму, "стремление быть

²¹ Ср. почти одновременно написанный А. Белым рассказ "Куст", где биографические намеки были настолько явными, что вызвали ответную возмущенную реакцию Л.Д.Блок.

²² Б е л ы й Андрей. Кубок метелей, с. 18. Ср. у Гоголя появление всадника-мстителя "среди облаков" (I, 275).

²³ Б е л ы й Андрей. Кубок метелей, с. 83, 96. Ср. характерную формулу в обращениях к всаднику авторских словах А. Белого "Поспешай, конь-птица" (т а м же, с. 96) со знаменитым гоголевским "птица-тройка".

²⁴ В Апокалипсисе победитель Дракона - всадник на белом коне (Отк. 6,2).

²⁵ Б е л ы й Андрей. Кубок метелей, с. 23 (предисловие).

²⁶ Центральная тема "Возврата" - музыкальное устройство бытия, механизмы возвращения, ритма как свойства жизни вообще.

скорее исследователем, чем художником",²⁷ стала доминирующей в творчестве А. Белого лишь с начала 1920-х годов, хотя первые ее проявления и возникли намного раньше. В рассматриваемый здесь период раннего творчества А. Белого доминируют иные тенденции и иные мотивации. Очень большую роль играют интуитивно-мистические переживания А. Белого 1901-1902 гг., в которых он видит сильный творческий импульс. Вместе с тем герметическая сфера юношеского мистицизма не могла быть прочной, и она быстро разрушалась в столкновении с реальностью индивидуального и социального опыта. Начался кризис, выходом из которого могло стать освобождение от инфантильного мистицизма. Но этого не произошло. Мышление А. Белого осталось навсегда кризисным, теряющим ориентацию и ищущим все новых обоснований, лишенным устойчивости и в глубине всегда инфантильным. Стремясь компенсировать отсутствие внутренней авторитетности собственного "я", А. Белый вынужден был искать внешне авторитетные идеологические формы, которые замещали бы необходимость сознательного и ответственного выбора соединением всех возможных альтернатив выбора. Итогом этих исканий в 1910-х гг. стало антропософское обращение А. Белого: в "тайном знании" он обрел иллюзию просветления и приобретения к универсально-абсолютному, иллюзию, которую он настолько высоко ценил, что считал возможным мириться с сопряженными с ней глубоко болезненными и кризисными деформациями. Однако начал искать А. Белый не столь далеко, и первичным импульсом для него оказались вполне реальные события - революционные события в России 1905 г.

Революция заставила А. Белого обратиться к осмыслению русской культурной традиции (о том, чтобы более непосредственно реагировать на события, для А. Белого и речи быть не могло), и здесь особенно важную роль для него приобрел Гоголь: в Гоголе А. Белый увидел "муки боли, рождающей новое, будущее России"²⁸. "Комплекс Гоголя", превращаясь в основной инструмент воплощения и идеологизации центральной для творчества А. Белого 1905-1909 гг. темы России, меняет в этот период свой характер. Система частных гоголевских мотивов и частных стилизованных воздействий идеологизируется, приводится в связь с возникающими у А. Белого общими концепциями личности

²⁷ Б е л ы й Андрей. Кубок метелей, с. 23 (Предисловие)

²⁸ Б е л ы й Андрей. Воспоминания о Блоке. - Эпопея, кн. 4, Берлин, 1922, с. 129.

и творчества Гоголя, значения гоголевской традиции и своей собственной миссии ее продолжателя. При этом соответствующие представления формируются не на основе непосредственного восприятия предмета, но рефлексивно-идеологически, на основе ассимиляции "готовых" представлений о Гоголе, возникающих в культуре "до" и "вокруг" А. Белого и опосредующих его собственные восприятия.

Как отмечено В.В. Виноградовым, с начала XX в. начинается "реакция против "реализма" Гоголя", охватившая не только символистские круги, но и академическое литературоведение.²⁹ Традиционное, связанное с именами Белинского и Чернышевского представление о Гоголе как социально-критическом писателе, создателе реального (натурального) направления в русской литературе, теряет влияние. С изменением общей литературной ситуации в Гоголе опознается источник романтических импульсов. Это признается не только представителями несоромантического движения, противопоставлявшими "духовность", "цельность", "идеализм" и т.д. Гоголя "материализму" и "утилитаризму" демократической идеологии XIX в.³⁰, но и критиками-марксистами, которые в 1900-х гг. все более подчеркивают "реакционность" Гоголя и для которых Гоголь был связан с тенденциями к иррационализму и субъективизму, усиливавшимися в новой русской культуре.³¹ Не реалистические, а романтические элементы воспринимают от Гоголя ранний Горький и ранний Бунин,³² и именно в качестве романтика для Горького и Бунина

²⁹ См.: Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976, с. 194 (ср. там же: "Гоголю XIX столетия — реалисту, копировавшему действительность, те историки литературы, которые продолжали занимать в ней кресла публицистов, противопоставляют теперь, в эпоху символизма, Гоголя-ирреалиста, не знавшего действительности").

³⁰ Эта тема была выдвинута А. Волынским в "Северном вестнике", и в дальнейшем она была продолжена Д. Мережковским в "Новом пути". См. также: Гершензон М. Исторические записки (о русском обществе). М., 1910.

³¹ Отсюда достаточно рано сформировавшееся отрицательное отношение к Гоголю Переверзева, Фриче и др. См. о стремлении Горького противостоять символистской апологии Гоголя: Михайловский Б.В. Статьи о литературе и искусстве. М., 1960, с. 156-157.

³² Об ориентации раннего Горького на Гоголя в процессе создания "героико-романтических произведений" см.: Михайловский Б.В. Указ. соч., с. 133-135. О влиянии Гоголя на раннего Бунина (ритмизация прозы, изображение мира экзотически-таинственных переживаний и т.д.)

(по разным, но сходным мотивам) Гоголь позднее оказывается неприемлемым.³³ С другой стороны, для А. Ремизова или А. Белого ориентация на Гоголя означает разрыв с реалистической литературной традицией, с ее отношением к миру и задачам литературы.

Русскому символизму (и А. Белому — в особенности) необходим был Гоголь, но в Гоголе необходимо было увидеть себя. Символистская критика артикулировала иррационализм, "мистицизм", интерес к подсознательному, таинственному, страшному в мирозерпании Гоголя, выделяла изображения аномальных психических состояний (психоз, бред, раздвоение личности) и в особенности изображения демонических сил в его произведениях. Однако важная роль, которая в системе мышления Гоголя была присуща таким ценностям, как естественность, простота, порядок, душевное здоровье, справедливость, национальная, государственная и церковная традиция, не была осознана, и в результате сама эта система оказалась воспринятой в крайне деформированном виде, как лишенная позитивного ценностного содержания. Отсюда и возникло представление о "демонизме" Гоголя. Впервые это представление было развито В.В. Розановым, и его концепция оказала сильное влияние на символистские мифопоэтические истолкования личности и творчества Гоголя, на соответствующие представления А. Белого.

У Розанова был всю жизнь интерес к Гоголю, основанный на открытом неприятии, на осознании в Гоголе антипода. Розанов стремился увидеть ценность в человеке как бытовом, половом, семейном существе и противился любой нормативности, любым "высшим" требованиям, обращенным к человеку.³⁴ Это было от-

см.: Михайлов О.Н. Путь Бунина-художника. — Литературное наследство, т. 84, кн. I, с. 13.

³³ О "пессимизме", "иррационализме", "романтизме" Гоголя Горький прямо говорил в Каприйских лекциях (см. подробнее об этом: Михайловский Б.В., указ. соч., с. 144-155). Об отрицательном отношении позднего Бунина ("неправдивость", "Гоголь-дубок") см. Кощарянская Н.В. Встречи с Буниным. — Литературное наследство, т. 84, кн. 2, с. 34. См. также о споре с Буниным Мережковского, причислявшего Гоголя к "символистам" в противоположность натуралистам типа Толстого: Кузнецова Т.Н. Грасский дневник. — Литературное наследство, т. 84, кн. 2, с. 265.

³⁴ "На мне и грязь хороша, потому что это — я"; "Моя кухонная (прих. <одно> — расх. <одна>) книжка стоит писем Тургенева к Виярдо" (Розанов В. Опавшие листья. СПб., 1913, с. 270), — эти демонстративные утверждения характерно конкретизируют умонастроения Розанова, но

четливо противоположно тому, что утверждалось самим Гоголем, и таким образом высшая ценность признавалась за сферой, которая у Гоголя определялась как "пошлость". А это естественно привело к тому, что Розанов отказал в человечности как гоголевским героям ("совершенно нет живых лиц", "крошечные восковые фигурки", "куклы", "мертвые души" и т.д.)³⁵, так и самому Гоголю ("оборотень", "черт", "демон, боязливо хватающийся за крест").³⁶ Подчеркивая дисгармоничность Гоголя, Розанов противопоставлял его Пушкину как художнику гармоническому и утверждающему жизнь, причем в этом противопоставлении Гоголю отводилась роль негативного фактора в развитии русской литературы.³⁷

Концепция Розанова была трансформирована и приведена в соответствие с категориями символистского мышления Д.С. Мережковским, который усматривал в Гоголе (в противоположность Пушкину) "неравновесие языческого и христианского, плотского и духовного, реального и мистического, их "смещение" вместо "синтеза".³⁸ Основной темой Гоголя Мережковский считал "борьбу человека с чертом" как "пошлость", "серединой",

здесь видно, как власть "высоких" идей и моральных норм над человеком заменяется властью идеологизированного быта (препятствующего человеку освободиться от "грязи", т.к. "грязь" прилеплена к человеческому "я"). Это - разновидность декаданса, его извращенная форма: отрицание морали и культуры становится средством получения специфического наслаждения от них - возникает образ свободного человека как "поросенка", "пакостника".

35 См.: Розанов В.В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского. С присоединением двух этюдов о Гоголе. Изд. 2-е. СПб., 1902, с. 232, 259 и др.

36 Розанов В.В. Опавшие листья, с. 139, 236 и др.

37 Розанов В.В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского. С присоединением двух этюдов о Гоголе, с. 255. Интересно, что и Горький, с иных позиций, считал, что Пушкин, а не Гоголь был основоположником реалистической литературы (см. об этом: Михайловский Б.В., ук. соч., с. 175). В обоих случаях идея "борьбы против Гоголя" в русской литературе была, в сущности, переоценкой известной концепции ее развития, выдвинутой А.Г. Чернышевским.

38 Мережковский Д.С. Гоголь. Творчество, жизнь и религия. СПб., 1909, с. 3 (первый вариант работы публиковался в 1903 г. в "Новом пути" и вышел отдельной книгой в 1906 г. под названием "Гоголь и черт").

"начатым и неоконченным".³⁹ Эта мысль, а также представление о черте как "двойнике" Гоголя была воспринята и отмечена А. Белым как чрезвычайно важная.⁴⁰

Как обнаружение "общесимволистских" представлений о Гоголе характерны посвященные ему статьи в № 4 "Весов" за 1909 г. (праздновалось столетие со дня рождения Гоголя). Из всех авторов только Б. Садовской пытается видеть Гоголя вне рамок истолкования Розанова-Мережковского, призывая "взглянуть на Гоголя просто".⁴¹ В статье Брюсова "Испепеленный" дается вариация на одну из тем Розанова: выделяется гиперболизм как эстетическая и психологическая доминанта творчества Гоголя и утверждается, что для Гоголя "нет ничего среднего", есть "только безмерное и бесконечное".⁴² Смерть Гоголя объясняется как "испепеленность внутренней силой".⁴³ Еще большее влияние Розанова обнаруживает статья Эллиса, где "мир Гоголя" определен как "музей", "зверинец", "арена цирка", гоголевский смех - как "превращающий божеское в лице человека в звериное", а "драма Гоголя" усматривается в том, что "художник Гоголь отдал душу дьяволу", а "человек Гоголь жаждал искупить великий грех Гоголя-художника".⁴⁴

В статье А. Белого "Гоголь" тоже много говорится о разрыве у Гоголя человеческого на "звериное" и "ангельское", об отсутствии у него "обычных человеческих чувств", о его "колдовском смехе", "смехе мертвеца" и даже о демонизме са-

³⁹ Мережковский И. Д.С. Гоголь. Творчество, жизнь и религия. СПб., 1909, с. 4-7 и др. Мережковский, в частности, подчеркнул, что гоголевский чиновник - черт. Этот мотив позднее был развит в "Докторе Фаустусе" Т. Манна, где черт описан как чиновник и где в связи с этим вводится тема демоничности власти бюрократии над жизнью.

⁴⁰ См. рецензию А. Белого на книгу Мережковского "Гоголь и черт" (Белый Андрей. Луг зеленый. Книга статей. М., 1910, с. 431-432).

⁴¹ Садовской Б. О романтизме у Гоголя. - "Весы", 1909, № 4, с. 96. Интересно, что стремление отказаться от абстракций в подходе к Гоголю приводит Б. Садовского к использованию языка, близкого языку академического литературоведения ("романтизм", "милая шиллеровщина"), хотя само это литературоведение пренебрежительно третируется.

⁴² Брюсов Б. Испепеленный. - "Весы", 1909 № 4, с. 106.

⁴³ Там же, с. 108.

⁴⁴ Эллис. Человек, который смеется. - "Весы", 1909 № 4, с. 86-92.

мого Гоголя,⁴⁵ причем эта последняя тема реализуется через мотив Колдуна: в Гоголе опознается "Колдун, убегающий от всадника на Карпатах", его любовь к России уподоблена любви Колдуна к пани Катерине.⁴⁶ Но рядом с этим — утверждения о том, что "Гоголь ближе нам всех писателей русских XIX столетия", что он "самая утонченная душа XIX столетия"⁴⁷ и т.д. Как совмещаются эти полярности? Чтобы ответить на этот вопрос, следует обратиться к фактам несколько иного рода, чем рассматривавшиеся выше. Как зафиксировано многими современниками, на уровне бытового поведения в 1907–1908 гг. у А. Белого было явное стремление играть "роль" Нового Гоголя и, главное, узнаваться в этой "роли".⁴⁸ Кроме того, в нескольких случаях Белый использовал вторую фамилию Гоголя, Яновский, в качестве своего псевдонима,⁴⁹ т.е. стремился утвердить своеобразное мифологическое отождествление себя с Гоголем путем присвоения его имени. Наконец, в рассматриваемый период А. Белый начинает активно воспроизводить стиль Гоголя, и это не является для него просто одним из художественных средств: видя в стиле "отражение в форме жизненного рит-

⁴⁵ Б е л ы й Андрей. Луг зеленый. Книга статей. М., 1910, с. 104–105 (впервые цитируемая статья была помещена в № 4 "Бесов" за 1909 г.).

⁴⁶ Т а м ж е, с. 113. Ср. также статью Розанова "Магическая страница у Гоголя", напечатанную несколькими месяцами позже статьи А. Белого ("Бесы", 1909, № 8, 9), где сюжет "Страшной мести" истолкован как изображение кровосмесительной страсти отца и дочери и Колдун отождествлен с Гоголем ("Бесы", 1909, № 9, с. 19), так что демонизм Гоголя объяснен извращенным эротизмом (что, впрочем, для самого Розанова было скорее оправданием, чем осуждением).

⁴⁷ Б е л ы й Андрей. Луг зеленый, с. 95, 121.

⁴⁸ См. об этом: М о ч у л ь с к и й К.В. Андрей Белый. Париж, 1955, с. 277; Б е л ы й Андрей. Между двух революций. Л., 1934, с. 323 и др.

⁴⁹ Этим псевдонимом подписаны три рецензии А. Белого в "Бесах" за 1908 г. (в № 5, 6 и 9), в которых нет никакой внутренней связи с Гоголем, а также его "Монолог" "Сорок тысяч курьеров", представляющий собой прямую стилизацию Гоголя и насыщенный гоголевскими реминисценциями. Подробнее см. об этом: P a b i e r n y Władimir M. Poetyka stylizacji w twor/wości Andrieja Biełego. Przyczynek do problemu : Bieły a Gogol. — Pamiętnik Literacki, 1980, № 4, s. 193–195.

ма души", ⁵⁰ А.Белый стремится, посредством овладения стилем Гоголя, овладеть его личностью, его "душой", самому стать Новым Гоголем, по-новому пройти путь Гоголя и пойти дальше. Тесно сопрягая судьбу Гоголя и судьбу России, А. Белый создает мифопоэтическую концепцию, в центре которой – судьба нового Гоголя (самого А. Белого) и новая судьба России.

В статьях сборника "Луг зеленый" (главным образом, в статьях "Луг зеленый" и "Апокалипсис русской поэзии") эта концепция конструируется через мотивы "Страшной мести" Гоголя и представляется достаточно развернуто. Россия уподоблена "спящей пани Катерине", душу которой "украл страшный Колдун", причем Колдун здесь одновременно: (1) "Змей Горынич", "оборотень", "казак в красном жупане", – апокалиптический "Красный дракон" и (2) "машина, поедающая человечество", "механическая мертвенность", т.е. промышленная цивилизация. Россия (пани Катерина) мыслится стоящей "на распутье между механической мертвенностью и первобытной грубостью", или перед выбором между "колдуном из страны иноземной, облеченным в жупан огненный, словно пылуший раскаленным жаром железоплавильных печей", и "любимым мужем, казаком Данилой". ⁵¹ К власти Колдуна, своими чарами раздробляющего органическую целостность жизни и превращающего жизнь в иллюзорную механическую множественность, ⁵² у автора однозначное отношение; однако к народному миру (к миру "первобытной грубости", воплощенному в образе казака Данилы) у него отношение сложное. С этим связана и двойственность в представлении о будущем России, которое (по позднему определению А. Белого) "вставало" перед ним "в двух образах": "или появится Некто в России, подобный Петру, {...} некий, подобный увиденному Колдуном из Страшной мести", или "будет бунт, Сечь Запорожская

⁵⁰ Белый Андрей. Луг зеленый, с. 121.

⁵¹ Там же, с. 6-7, 17, 223-224.

⁵² Противопоставление органической целостности и механической множественности, "общества – машины, поедающей человечество", и "общество – живого цельного существа" (там же, с. 5) идет у Белого от славянофильской и почвеннической традиции (Хомякова, Ап. Григорьева, Достоевского и др.), а ближайшим образом от Вл. Соловьева, у которого заимствована тема освобождения Души мира из плена Хаоса. Помимо гоголевского сюжета, при экспликации этой темы присутствует и сюжет о Спящей Красавице (см.: там же, с. 5).

- в этом случае угрожает пришедшая "красная свитка" (у Гоголя)".⁵³

Историософия А. Белого имела в основе дионисийский порыв, космически-революционную устремленность к разрушению всего ставшего в бытии. Поэтому в своем понимании России А. Белый отталкивался от традиционных доктрин почвенничества и славянофильства, которые казались ему слишком рационалистическими и слишком умеренными, и обращался к Гоголю. У Гоголя А. Белый нашел эстетическую утопию будущего России как бесконечной Новой красоты и веру в быстрое и чудесное превращение "таинственной", "загадочной" и "страшной" России настоящего в прекрасную Новую Россию будущего. В этой утопии и в этой вере А. Белый, как и параллельно ему А. Блок, усмотрел истоки своего революционного сознания. Такая интерпретация философии позднего Гоголя кажется весьма парадоксальной. Рассматривая эту проблему в связи с представлениями Блока, З.Г. Минц писала об усилении присущего Гоголю "антибуржуазного сознания" в рамках "революционного сознания" Блока.⁵⁴ Однако представляется, что такое объяснение не является исчерпывающим,⁵⁵ и что Блок и А. Белый воспроизводили в данном случае реальные, а не мнимые аспекты гоголевской традиции. Радикальное требование Гоголя самоотреченно служить России, "всего себя забыв для себя", служить ради со-

⁵³ Белый Андрей. Воспоминания о Блоке. - Эпопея, кн. 4, с. 120. Таким образом, Всадник-мститель (из "Страшной мести") здесь отождествлен с императором Петром (не столько с историческим, сколько с Петром - Медным всадником Пушкина). Мотив "красной свитки" извлечен из "Сорочинской ярмарки" Гоголя, где выступает как метонимическое обозначение "нечистой силы".

⁵⁴ Минц З.Г. Блок и Гоголь. - Блоковский сборник, II. Тарту, 1972, с. 166.

⁵⁵ Впрочем, "антибуржуазность" и Гоголя, и Блока может быть оспорена и по существу. Поздний Гоголь (периода "Выбранных мест из переписки с друзьями") выдвинул для России идеал экономики, построенной на примитивно буржуазных началах экономики и находящейся под управлением государя в своем целом и помещиков и чиновников в своих частях. Этот идеал можно обозначить как "примитивный государственный капитализм", но он не антибуржуазен. Что в действительно отталкивало Гоголя - это индивидуализм западного капитализма, в котором Гоголь видел опасность порабощения человека миром вещей и его отпадения от жизненно важных органических общностей. Блок ненавидел буржуа как мешан, но он никогда не задумывался над тем, что его собственное мышление тесно связано с социальными основами, которые он безудержно отрицал.

зидания общества, основанного на "святом небесном братстве" всех людей, "не исключая из него ни одного человека" (VIII, 4II), и защищающего человечность каждого человека от подавления и брошенности, — это максималистская утопия, обращающая все чаяния к Будущему, и сама по себе она не может быть признана консервативной. И именно эта утопия (а не ее конкретная манифестация у Гоголя, связанная с его верой в провиденциальность современных ему традиционных политических институтов России) и была воспринята А. Белым и А. Блоком.⁵⁶ Но даже и облеченная в новые мифо-политические формулы "революции духа", эта утопия сохранила свой романтически-враждебный исторической реальности характер, так же, как утопия Гоголя, приводя своих приверженцев к трагическому разладу с миром и жизнью. И у А. Белого было глубокое сознание этого разлада и были попытки его преодолеть.

⁵⁶ При этом Блок был гораздо "реалистичнее" А. Белого, признав фундаментальный постулат радикализма: братство достижимо лишь через политическое насилие. Для А. Белого же революция всегда оставалась феноменом чисто духовного порядка.

К ОСНОВАМ КРИТИКИ ПЕРЕВОДА

П.Х. Тороп

Практическое отсутствие текущей критики художественного перевода указывает на непропорциональность соотношения теории – истории-критики в развитии переводоведения. Существует множество работ по сопоставительному анализу оригинала и перевода, но общие теоретические основы критики перевода до сих пор почти не разработаны. В результате возникает парадоксальная ситуация, когда наряду с увеличением количества переводных произведений в литературном процессе необходимо констатировать уменьшение их включенности в литературную культуру, а тем самым и культурной ценности. Нивелируется восприятие переводной литературы, не ощущается ее специфика.

Можно говорить, конечно, о непосредственной читательской критике, экспликацией которой является, например, библиотечная статистика, но именно эта критика и доказывает необходимость профессиональной критики, связанную с большим количеством переводов, выпадающих из читательского потребления.¹ Указанные две формы критики взаимосвязаны, эффективность профессиональной критики во многом зависит от знания своего адресата, уровня его лингвистической компетентности, мышления и художественной культуры.² Ведь критика должна не просто рекламировать, а давать читателям переводов рецептивные руководства. С этой задачей критика справляется редко, чаще приходится говорить о том, что восприятие переводов искажено не читателями, а критиками.³ Кроме читательского аспекта

¹ Ср.: "Исследование критического суждения позволит рассмотреть художественную критику на уровне обычного зрителя, чье мнение в массе – тоже критика..." (Ш у к и н а Т.С. Теоретические проблемы художественной критики. М., 1979, с. 65).

² Ср.: С о р о к и н Ю.А. Художественный текст как совокупность читательских оценок. – Социология и психология чтения. Труды. Т.15. М., 1979, с. 199; К у б и л ю с В. Критика – специфический образ мышления. – Современная литературная критика. Вопросы теории и методологии. М., 1977, с. 271.

³ Ср., напр.: Л е в и й И. Искусство перевода. М., 1974, с.

критики перевода, ее оперативной функции, следует выделить еще аналитическую функцию (анализ качества и метода перевода) и постулативную функцию (выбор текста, объем контекста). Этими функциями, выделенными вслед за Я. Славинским словацким ученым А. Поповичем, критическая деятельность в области перевода еще не исчерпывается.⁴ Выделение этих функций свидетельствует больше всего о желании уточнить самое проблематику критики перевода как объекта изучения. К. Райс, в свою очередь, берет за основу (исходя из функций языка К. Буллера) типы текстов по ориентации на форму, содержание и обращение и в соответствии с этими типами определяет типы методов перевода. Уже на фоне типологии она говорит о языковых инструментах перевода (семантических, лексических, грамматических и стилистических).⁵ Таким образом, три функции критики перевода по А. Поповичу соединяются в работе К. Райс в одном вопросе — типологии текстов. Анализируя указанные подходы, В. Коллер перечисляет следующие проблемы критики перевода: языковой статус элементов системы языка перевода; лингвостилистические условия языка перевода и нормы пользования элементами; лингвостилистические нормы и типы текстов; социокультурный (коммуникативный) фон рецепции текста: горизонт ожидания читателей перевода; условия работы переводчика.⁶ Эти попытки осмысления теоретической проблематики критики перевода показывают, что изучение критики перевода отстало от изучения теории перевода и в то же время зависит от решения некоторых методологических проблем переводоведения вообще.⁷

66; R a f f e l B. How To Read a Translation. — B. Raffel. The Forked Tongue. A Study of the Translation Process. The Hague-Paris, Mouton, 1971, p. 103.

4 Popovič A. Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie. Bratislava, 1975, s. 249-251.

5 R e i s K. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. München, Max Hueber Verlag, 1978, SS. 58-66.

6 K o l l e r W. Kritik der Theorie der Übersetzungskritik. — "IRAL", 1978, vol. XVI, N2, S. 106.

7 См., напр.: Т о р о п П.Х. Принципы построения истории перевода. — Типология русской литературы и проблемы русско-эстонских литературных связей. Тарту, 1979, с. 107-132; Т о р о п П.Х. Процесс перевода и некоторые методологические проблемы переводоведения. — Труды по знаковым системам. XV. Тарту, 1982.

Обоснованность отдельного изучения критики перевода вытекает уже из того факта, что абсолютно идеальных переводов не существует⁸, т.е. всегда требует уточнения вопрос, какую версию оригинала имеет читатель. Это необходимо для сохранения специфики переводного текста, чтобы читатель "читал перевод как перевод, а не как заменитель подлинника".⁹ При этом сразу возникает и вопрос качества перевода, а для критики это в первую очередь проблема критериев оценки перевода.¹⁰ Хотя качество перевода играет большую роль для авторитета иностранного автора, да и в развитии вкуса читателя¹¹, но популярность и даже культурная ценность перевода определяется не только им. Следовательно, критика перевода занимается не только анализом текста перевода, а является более комплексной дисциплиной, на наиболее существенных вопросах которой мы и остановимся ниже.

Перевод и культура. Коммуникацию в обществе можно рассматривать в качестве процесса регулирования разных пониманий и позиций.¹² Сферой этого регулирования является литературная культура, в рамках которой происходит подготовка к восприятию перевода, его предварительное чтение. Литературной культурой определяется структура воспринимающего сознания и предопределяется восприятие перевода, т.е. прагматика текста является для культуры одним "из аспектов ее внутренней организации".¹³ В аспекте перевода особенно важно рас-

⁸ Bartoš O. Problémy kritiky uměleckého překladu. - "Impuls", 1968, N 3, s.219.

⁹ Ziomek J. Przekład -- rozumienie -- interpretacja. - Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji. Wrocław - Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1979, s.60. Ср.; Balcerzak E. Pisarze polscy o sztuce przekładu, 1440-1974. Antologia. Poznań, 1977, s.9.

¹⁰ "Вопрос о критериях оценки перевода является одним из основных как для теории, так и для практики". Левик В. - Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы Всесоюзного симпозиума. Т.И.М., 1967, с.3.

¹¹ См.: Галь Н. Слово живое и мертвое. Из опыта переводчика и редактора. М., 1979, с. 198.

¹² Pieterse J. R. Communication. - "Scientific American", 1972, vol. 227, N 3, p.36.

¹³ Лотман Ю.М. Проблема "обучения культуре" как типологическая характеристика. - Ю.М. Лотман. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1970, с. 39.

хождение между формальным и реальным адресатом.¹⁴ Перевод как текст другой (чужой) культуры слишком часто лишен национальности, возраста и даже создателя, поэтому он нуждается в языке-посреднике, которым и является литературная культура. Тем самым особенно важным становится не столько чтение перевода, сколько его предварительное чтение (чтение без текста перевода) и перечитывание. Литературная культура и критика (как наиболее значительный представитель литературной культуры) являются, таким образом, своеобразным кодом восприятия перевода,¹⁵ причем текст перевода может стать в зависимости от специфики этого кода или декодированием оригинала, или его новым кодированием. С этим сопоставимо утверждение Ж. Мунена; что "филология является переводом", т.е. своего рода послеизданием текста и его предызданием для перевода,¹⁶ а также выделение трех фаз восприятия в художественной критике: предкоммуникативной, коммуникативной и посткоммуникативной.¹⁷ Значительность этих внетекстовых процессов приводит к постоянному переосмысливанию перевода, превращению перевода в переперевод как сумму текстуальных, контекстуальных и интертекстуальных вариаций, обеспечивающих коммуникацию между автором и читателем.¹⁸ Это проблема как социологии, так и психологии чтения.¹⁹

- ¹⁴ Ср.: "Одним из рабочих признаков художественного текста можно считать расхождение между формальным и реальным адресатом". (Дотман Ю.М. Текст и структура аудитории. - Труды по знаковым системам, IX. Тарту, 1977, с. 61).
- ¹⁵ Ср.: S z a w i ŋ s k i J. Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich. - Badania nad krytyką literacką. Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk, 1974, s. 24.
- ¹⁶ M o u n i n G. Les problèmes théoriques de la traduction. Paris, Gallimard. 1963, p. 242-243.
- ¹⁷ Р а п п о р т С.Х. От художника к зрителю. Как построено и как функционирует произведение искусства. М., 1978, с. 220-225.
- ¹⁸ L e f e v e r e A. Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint. Assen - Amsterdam, Van Gorcum, 1975, p. 17, 19. Ср. также понятие "переменности осмысления" перевода: Ф е д о р о в А. Русский Гёте (40-е - 60-е годы). - Русская поэзия XIX века. Сб. статей. Л., 1929, с. 248.
- ¹⁹ Ср. понятия филогенетического перечитывания (различными поколениями) и онтогенетического перечитывания (в разном возрасте): Д е в и д о в А.М. Автор - образ - читатель. Л., 1977, с. 308-309. Некоторые исследователи считают подлинным чтением вторичное чтение: А с м у с В. Чтение как труд и творчество. - В. Асмус.

Перевод и читатель. В условиях автономного функционирования перевода, т.е. в условиях отсутствия предварительного прочтения и перечитывания его в рамках литературной культуры, перевод вызывает лишь механическую реакцию, позволяя читателю включать его в любые контексты и удовлетворяя любым конвенциям. В этом есть некоторая общая закономерность восприятия, так как "обычно люди проявляют ограниченную компетенцию как отправители вербального сообщения и широкую компетенцию как получатели".²⁰ Только метатексты литературной культуры²¹ создают возможный мир восприятия, некоторое игровое пространство для читателя. Тем самым уменьшается произвольность восприятия и создается возможность выбора одной из версий, осмысленных в рамках литературной культуры. В таком случае можно уже говорить об интеллектуальной реакции.²² Предопределение литературной культурой возможностей восприятия позволяет рассматривать текст уже не как просто диалог, а как целенаправленный диалог. Для З. Митосек текст, функционирующий в литературной культуре, становится лектиром, а лектур является уже не диалогом - он императив.²³ Но нужно, наверное, уточнить, что этот императив следует понимать не в плане результата чтения, а его правил. Есть множество произведений, игнорирующих читателя, но все же содержащих в себе образ аудитории, активно воздействующий на реальную аудиторию и становящийся "для нее некоторым нормирующим кодом".²⁴

Вопросы теории и истории эстетики. Сб. статей. М., 1968, с. 66. Th o m a s R. How to Read a Poem. London, 1969, p. 52.

²⁰ J a k o b s o n R. Verbal Communication. - "Scientific American", 1972, vol. 227, N 3, p. 78.

²¹ О метатекстах литературной культуры см. подробнее: P o r o v i c A. Problémy literárnej metakomunikácie. Teória metatextu. Nitra, 1975, s. 38-45.

²² См. подробнее: Л о т м а н Ю.М. Феномен культуры. - Труды по знаковым системам, X. Семиотика культуры. Тарту, 1978, с. 14-15.

²³ M i t o s e k Z. W sprawie uzasadnienia pragmatyki literatury. - Problemy poetyki pragmatycznej. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1977, s. 104. В связи с этим см. о различении психосемантики произведения и социосемантики литературы: B a l c e r z a n E. Perspektywę "poetyki odbioru". - Problemy teorii literatury. Seria 2. Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk, 1976, s. 59.

²⁴ Л о т м а н Ю.М. Текст и структура аудитории. - Труды по знаковым системам, IX. Тарту, 1977, с. 55.

Но перевод является в некотором смысле интертекстом - его аудитория предопределяется не ее образом в тексте перевода, а даже в большей мере в метатекстах литературной культуры. Поэтому, как нам кажется, перевод является в большей мере объектом негенетической, чем генетической социологии: наиболее существенным вопросом является функционирование перевода, его связь с культурной ситуацией и влияние на нее.²⁵ Отсюда и телеологическая проблематика перевода: переводчик должен осознать цель перевода, его влияние на аудиторию, функции перевода;²⁶ в качестве же критерия метода перевода выдвигается вопрос: для какой цели текст переведен.²⁷ В связи с таким подходом следует подчеркнуть, что связь между функционированием перевода и его онтологией нельзя абсолютизировать. В литературной культуре все же предварительное чтение и перечитывание превалируют над текстом перевода.²⁸ Перевод как признак или свойство художественного произведения еще только требует своего осмысления в переводческой деятельности.

Перевод как критика. Если указанные внетекстовые пропессы в рамках литературной культуры эксплицированы (критика в широком смысле слова), то и в самом переводе, в тексте и деятельности, наблюдается связь с критикой. Эта имплицит-

25 Ср.: G ł o w i ń s k i, M. Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego. - M. Głowiński. Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej. Kraków, 1977, s. 92.

26 Н о r á l e k K. Sémantika textu z hlediska překladatelského. - "Slovo a slovesnost", 1967, N 2, s. 119.

27 R e i ß K. Anwendbarkeit der Texttypologie mit besonderer Berücksichtigung der Sachprosa. - Acta Jutlandica. LII. Humanities Series. 54. Stand und Möglichkeiten der Übersetzungswissenschaft. Hrsg. von K. Gomar und S.-O. Poulsen. Aarhus, 1978; S. 34. Ср. также: "В историческом представлении стихотворение является частью читательского опыта; его значение неизбежно является тем, что оно значит для читателя. Но читатель не властен над этим значением." (Robertson, D. Reply. - "College English", 1967, vol. 28, N 8, P. 612-613).

28 Ср. желание В. Брюсова создать вневременной перевод, так как "переводить для "современного читателя" - значит делать работу, годную лишь на короткое время" (Брюсов В. Несколько соображений о переводе од Горация русскими стихами (1916). (Публикация М.Л. Гаспарова). - Мастерство перевода. Сб. восьмой. М., 1971, с. 126. Ср. и мысль о том, что осмысление и применение библейских текстов в настоящее время - проблема проповеди, а не перевода: K a s e ſ h l k e, R. Linguistic and Cultural Implications of Bible Translation. - Translation: Applications and Research. ed. by R.W. Brislin. New York, Gardner Press, Inc, 1976, p. 281.

ная форма критики²⁹ вытекает из некоторой схожести критической и переводческой деятельности: с одной стороны, "критики являются переводчиками"³⁰ в том смысле, что и критика и перевод находятся в функциях посредника с той только разницей, что критика более абстрактна и принципиально фрагментарна, т.е. в критике говорится о тексте, в переводе говорит сам текст.³¹ С другой стороны, по сути своей критичен уже акт выбора метода перевода,³² его доминанты, интегрирующей структуру перевода. Этот выбор превращает и критику в интегрирующий элемент перевода.³³ Поэтому экспликация методов эксплицирует и эту критику.

Поэтика перевода. Критика в тексте и критика вне текста соединяются в сфере поэтики перевода, где осмысляются общие принципы переводческой деятельности. Эти общие принципы вытекают из понимания процесса перевода, основного объекта переводоведения.³⁴ Для нас наиболее существенными характеристиками процесса перевода являются его этапность и процессуальность. В модели процесса перевода следует, как нам кажется, выделить два этапа - анализ и синтез - как начало и конец процесса, его направленность на оригинал и на перевод

²⁹ Ср.: "... Критика в переводе имплицитна, ее средством является язык, ее терминологией - стиль перевода" (Brunn A. Übersetzung als Rezeption. Deutsche Übersetzer skandinavischer Literatur von 1860 bis 1900. Neumünster, Karls Wachholtz Verlag, 1977, S. 25).

³⁰ Bovie S. P. Translation as a Form a Criticism.-The Craft and Context of Translation. Ed. by W. Arrowsmith & R. Shattuck. Austin, University of Texas Press for Humanities Research Center, 1961, p. 51

³¹ Will F. Translation and Criticism. - F. Will. The Knife in the Stone. Essays in Literary Theory. The Hague-Paris, Mouton, 1973, p. 109.

³² Ср.: "Но установление контекста и есть в сущности комментарий". В и н о к у р Г. Критика поэтического текста. М., 1927, с. 40; "Категория контекста в интерпретирующих работах находится всегда в корреляции с категорией уровня анализа". Sławinski J. Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego. - Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa. Krakow, 1976, s. 117.

³³ Kapp V. Die literarische Übersetzung zwischen Landeskunde und Übersetzungskritik. - Übersetzer und Dolmetscher. Theoretische Grundlagen, Ausbildung, Berufspraxis. Hrsg. von V.Kapp. Heidelberg, Quelle & Meyer, 1974, s. 145.

³⁴ См. об этом подробнее в нашей статье: Т о р о п П.Х. Процесс перевода и некоторые методологические проблемы переводоведения. - Труды по знаковым системам. XV. Тарту, 1982.

или его читателя (в идеальном случае двунаправленность). Кроме того, в процессе перевода единая структура художественного текста оказывается включенной в два типа процессов: план выражения перекодируется средствами другого языка и культуры в план выражения перевода, а план содержания транспонируется в план содержания перевода. Если перекодирование является преимущественно процессом лингвистическим и формальным, то транспонирование связано с пониманием содержательной структуры текста, поэтической модели, и является преимущественно процессом литературно-художественным. В идеальном случае они взаимосвязаны, и перед нами — двуединый процесс. Таким образом, в основе процесса перевода лежат два процесса, которые проходят два этапа. Идеальной актуализацией этой модели является адекватный перевод. Но чаще встречаются и для критика наиболее ценными являются разные принципиальные возможности реализации модели процесса перевода. Включим в модель еще возможности автономного перевода (изолированная передача одного из планов — например, прозаическое переложение стихов) и имманентного перевода (целостный текст перевода воссоздается лишь по одному из планов, т.е. особенности обоих планов перевода вытекают из одного плана оригинала — например, рифмованный перевод верлибра). В последнем случае один из планов по сути дела не вытекает из оригинала, а накладывается, является для оригинала "чужим", а для воспринимающего перевод — "своим". Теперь можем построить некоторую таксономию, вершиной которой является адекватный перевод. Конкретные типы (актуализации процесса) перевода делятся на перекодирующий (П) и транспонирующий (Т) типы, те в свою очередь на анализирующий (А) и синтезирующий (С), а последние в свою очередь на автономный (авт) и имманентный (имм). В результате получаем восемь принципиальных актуализаций процесса перевода, соответствующих следующим типам перевода:

1. П-А-авт: точный перевод
2. П-А-имм: формальный перевод (макростилистический)
3. П-С-авт: цитатный перевод
4. П-С-имм: языковой перевод (микростилистический)
5. Т-А-авт: описательный перевод
6. Т-А-имм: тематический перевод
7. Т-С-авт: вольный перевод
8. Т-С-имм: экспрессивный перевод

Благодаря единой модели процесса перевода, все типы перевода легко сопоставимы и сравнимы. Перед нами "игровое пространство"³⁵ переводчика, в котором соприкасаются доминанты оригиналов и доминанты переводчиков, реальные свойства текстов и интересы их инокультурных потребителей.³⁶ Понятно, что каждому типу перевода соответствует свой метод. Следовательно, можно уже постепенно переходить и "к сопоставлению различных типов творческого процесса"³⁷ в переводческой деятельности. В пользу подобной модели говорят, с одной стороны, данные опроса переводчиков, на основе которых можно переводчиков по ощущению и осознанию доминанты психологически делить на группы, примерно соответствующие нашим типам методов перевода,³⁸ с другой же стороны, модель находится в соответствии с данными психологии чтения, с представлением о четырех модификациях модели чтения (чтение на уровне грамматического понимания, готовность читать содержание, неграмматический текст, отклонение от "ординарного чтения" и ассоциативное чтение)³⁹ или с представлением чтения в виде четырех взаимосвязанных психологических процессов (визуальная, аудиторно-лингвистическая, интеллектуальная и мотивационная стороны чтения).⁴⁰ Также можно указать на соответствие с

35 Albrecht F. Vom Übersetzen und der Qualität des Übersetzens. - Quality in Translation. Ed. by E. Cary & R. W. Juppelt. Oxford - London - New York - Paris, 1963, p. 261; ср. и понятие пустых знаков в статье: Wirb-sza W. Parę aktualnych czynników współczesnego przekładu poetyckiego. - "Poezja", 1967, N 6, s. 33-34.

36 О попытке соединить функции текстов (по Бюлеру) и уровни перевода (по Фреге) см.: Newmark P. Further Propositions on Translation. Part I. - "The Incorporated Linguist", 1974, vol. 13, N 2, p. 34.

37 Мейлах Б.С. Психология художественного перевода как научная проблема (постановка вопроса). - Русско-европейские литературные связи. М.-Л., 1966, с. 438.

38 Van Quakelbergh R. Die Übersetzungsarbeit Untersuchungen zur Psychologie des Übersetzens. Köln, 1972 (Inaugural-Dissertation), s. 51-54.

39 Dillion G. L. Language Processing and the Reading of Literature. Toward a Model of Comprehension. Indiana University Press, Bloomington, - London, 1978, p. 139.

40 Vernon M. D. Reading and its Difficulties. A Psychological Study. Cambridge University Press, Cambridge-London-New York-Melbourne, 1976, p. 173.

данными психологии восприятия литературы.⁴¹

В переводоведческом аспекте важен тот факт, что модель не противоречит онтологии перевода, факту, что один оригинал может стать основой многих разных переводов, причем и нескольких адекватных. Для критики же важнее оценки характеристика метода перевода, его доминанты, через которую и определяется метод перевода как "выбор того элемента, который считаешь наиболее важным в переводимом произведении..."⁴² Мы указали, что доминанта может вытекать из оригинала (как результат анализа) или накладываться переводчиком, а также читателем, структурирующим текст по модели, построенной на основе доминанты, вытекающей из ожидания текста.⁴³ Так как критик занимается реконструкцией конкретной актуализации процесса перевода, то в первую очередь должен установить доминанту оригинала. В связи с этим возникают проблемы соотношения части и целого, плана содержания и плана выражения, инвариантности и вариантности. Тотальный перевод в принципе невозможен,⁴⁴ но перевод стремится быть целостным, "гипнотизировать"⁴⁵ читателя. Многокодовость художественного текста позволяет относительно легко воспринимать его целостным в разных аспектах. Критика или установит конкретный аспект, или должна будет в качестве представителя социолекта обосновать необходимый для данной культуры аспект (даже в случае искажения оригинала в целом). В плане стиля же наиболее

⁴¹ Ср: Б е л я е в а Л. И. Типы восприятия художественной литературы. (Психологический анализ). - Литература и социология. Сб. статей. М., 1977, с. 372-387.

⁴² Б р ю с о в В. Филки в тигеле. - В. Брюсов. Собр. соч. в семи томах. Т. VI. М., 1975, с. 106.

⁴³ Ср.: N ö t h W. Zur Textkernstruktur in englischen Gedichten. - Textsemiotik und strukturelle Rezeptionstheorie. (Soziosemiotische Ansätze zur Beschreibung verschiedener Zeichensysteme innerhalb der Literatur). Ed. W. A. Koch. Hildesheim - New York, Georg Olms Verlag, 1976, S. 43-44.

⁴⁴ S m a l l e y W. A. Restructuring Translations of the Psalms as Poetry. - On Language, Culture, and Religion: in Honor of E. A. Nida. Ed. by M. Black and W. A. Smalley. The Hague-Paris, Mouton, 1974, p. 366.

⁴⁵ A d a m s R. M. Proteus, His Lies, His Truth. Discussions of Literary Translation. New York, W. W. Norton & Co. Inc., 1973, p. 181.

трудным объектом анализа является тривиальность понимания элементов стиля и трудность их передачи в переводе как системы стиля.⁴⁶ В аспекте же планов содержания и выражения следует сказать, что их отдельное понимание начинается с понимания их взаимозависимости. Если бывают неперевоаемые элементы как в плане содержания, так и выражения, то их соотношение всегда переводимо. Этим и оправдано представление перевода как семиотической операции в последовательности следующих этапов: "а) перевод синтаксического уровня текста, б) перевод синтаксического и семантического уровней текста, в) перевод синтаксического, семантического и прагматического уровней текста".⁴⁷ В переводоведческих работах наблюдаются и попытки создания методики для анализа значений в связи с обоими планами,⁴⁸ для практики же из этого вытекает серьезная проблема в подготовке переводчиков.⁴⁹

Перевод является неизбежно процессом сохранения, изменения, извлечения и прибавления элементов. В плане инвариантности-вариантности в переводе необходимо установить (а критику выявить) пропорции между сохраненным-пропущенным-измененным-введенным. Тем самым наряду с доминантой следует установить и наименее важные элементы,⁵⁰ а также обосновать

⁴⁶ Ср.: Штокмар М.П. Анализ языка и стиля как средство атрибуции. - Вопросы текстологии. Сб. статей. Вып. 2. М., 1960, с. 143.

⁴⁷ W i l s s W. Methodische Aspekte des Übersetzungsprozesses. - Acta Jutlandica. LII, S. 26.

⁴⁸ L o n g u e a r Ch.R. Linguistically Determined Categories of Meanings. A Comparative Analysis of Meaning in "The Snows of Kilimanjaro". The Hague-Paris, Mouton, 1971, p. 28. См. и о необходимости различать в стилистике изучение разных эффектов, достигаемых одним средством, и одного эффекта, достигаемого разными средствами: U l l m a n n S. Two Approaches to Style. - S. Ullman. Meaning and Style. Collected Papers. Oxford, Basil Blackwell, 1973, p. 85.

⁴⁹ O' C o n n o r N. M. Translation and Re-Creation: An Experiment at Middlebury College. - "The French Review", 1979, vol. LIII, N 1, p. 66. Ср. и мысль о том, что "деятельность переводчика развивается между творческими и нетворческими языковыми поведениями". Б а л ь д е ж а н Э. Перевод и проблемы творчества. - Scando-Slavica, 1979, т. 25, с. 131.

⁵⁰ О п у л ь с к и й А. Прежде чем переводить... - Мастерство перевода. Сб. девятый. М., 1973, с. 175.

введение новых элементов.⁵¹ Эти пропорции подвижны, как указывает И. Левый, "трудность перевода возрастает от научного текста к дубляжу, поскольку увеличивается число инвариантных элементов".⁵² Для каждого отдельного текста можно установить оптимальные пропорции. Вопрос, как это делать, соединяет критику с теорией, так как приводит к общим проблемам перевода. В основе критической деятельности должен лежать "общий стандарт перевода",⁵³ его поэтика.

В рамках каждой культуры выработаны некоторые общие принципы для перевода определенного типа текстов. Формулирование этих общих принципов не противоречит творческому характеру перевода, а утверждение, что поэтика перевода является "экспериментальной поэтикой",⁵⁴ обобщает две поэтики: общую поэтику перевода и индивидуальную поэтику переводчика. Необходимость в поэтике перевода ощущается давно, но в качестве систематической дисциплины она еще не создана. Фрагменты же этой поэтики сформулированы в разных трудах, с одной стороны, в виде конкретных правил (эквиритмия, эквиметрия или утверждения типа: "Если в вопросах ритма при переводе стихов возможны, а иногда и необходимы приближенные решения, то в вопросах строфики поэт-переводчик связан всецело".⁵⁵), с другой стороны, в виде списков возможных путей (например: сокращенный перевод образа, расширенный перевод образа, изменение последовательности образов, замена образа его эквивалентом⁵⁶). Последний аспект более разработан на уровне

⁵¹ Ср.: "... Литератор, желающий донести до английского читателя русские поэтические произведения, не может сделать это иначе, как путем введения новых элементов, которых нет в оригинале". М а у л е р Ф.И. Некоторые способы достижения эквилинеарности. (На материале английского перевода "Евгения Онегина"). - Тетради переводчика. М., 1976, с. 21.

⁵² Л е в ы й И. Искусство перевода. М., 1974, с. 33.

⁵³ Newmark P. Some Problems of Translation Theory and Methodology (III). - "Fremdsprachen", 1979, 23. Jg., H. 2, S. 101-102.

⁵⁴ М е в с х о п п и с Н. Propositions pour une poétique de la traduction. - "Langages", 1972, Dec, p. 50.

⁵⁵ Л о з и н с к и й М.Л. Искусство стихотворного перевода. - Батровое светило. Стихи зарубежных поэтов в переводе Михаила Лозинского. М., 1974, с. 182.

⁵⁶ К о п т и л о в В.В. Трансформация художественного образа в поэтическом переводе. Изд. Ленинградского университета, 1962, с. 35-40.

языковых операций в лингвистической теории перевода. Этот разбросанный материал огромен и требует обобщения. Формулирование поэтики перевода необходимо для лучшей подготовки переводчиков, чтобы "художническая интуиция" превратилась в "теоретическое осмысление"⁵⁷ и была бы некоторая опора в решении спорных вопросов типа: "Какой русский стихотворный размер положить в основу перевода, если известно, что любой выбор будет произвольным?"⁵⁸

Поэтика переводчика. Поэтика перевода является, конечно же, основой критики. В критических работах выражена одна часть этой поэтики в виде эксплицитно или имплицитно выраженных требований к переводу. Собственно же критика перевода начинается в сфере поэтики переводчика, на этапе, когда необходимо от нейтрального отделить индивидуальное, "различать лягушью от сознательных замен..."⁵⁹ Для этого следует в первую очередь установить тип актуализации процесса перевода как метод перевода и только в рамках этого метода осмысливается критическая оценка.⁶⁰ Переводчик как творец имеет право выбирать метод перевода или соответствующие его методу подлинники для перевода. Следовательно, в основе критико-теоретического осмысления переводческой деятельности лежит понятие метода перевода.⁶¹ На фоне метода перевода следует понимать и отклонения от оригинала, в случае хорошего переводчика они носят концептуальный характер.⁶² Из этой концептуальности вытекает, в свою очередь, проблема стиля переводчика, проблема, "которая еще не осмыслена в теории пере-

⁵⁷ См.: Ж о в т и с А. У истоков русского верлибра. (Стих "Северного моря" Гейне в переводах М.Л. Михайлова). - Мастерство перевода. Сб. седьмой. М., 1970, с. 387.

⁵⁸ Т е м к и н Э.Н. К вопросу о форме поэтического перевода эпоса древней Индии. - Взаимосвязи литератур Востока и Запада. М., 1961, с. 237.

⁵⁹ М к р т ч я н Л. "Пусть переводят веселей..." (Полемические заметки). - "Вопросы литературы", 1970, № 11, с. 60.

⁶⁰ Такой подход сопоставим с требованием избегать смешения описания разных уровней в анализе текста: Л о т м а н Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970, с. 71.

⁶¹ Ср.: "Брюсовская теория, его "метод перевода" должны быть развиты, - именно этот принцип и следует положить в основу эстетики поэтического перевода". Э т к и н Д.Е. Поэзия и перевод. М.-Л., 1963, с. 42.

⁶² Ср.: И л е к Б., В а н е ч к о в а Г. Заметки о русских изданиях Незвала. - Мастерство перевода. Сб. шестой. М., 1970, с. 149.

вода, но постановка ее не за горами".⁶³ В плане качества перевода можно полностью согласиться с утверждением, что "плохой переводчик плох не из-за собственного стиля, а из-за бесстильности..."⁶⁴

Можно, конечно, сформулировать предпосылки хорошего перевода (минимальное временное расстояние между возникновением подлинника и перевода, одинаковый уровень развития языков подлинника и перевода, соответствие между автором и переводчиком, слияние лингвистических знаний переводчика с его творческими способностями⁶⁵), но конкретный критический анализ начинается только с сопоставления оригинала и перевода и с оценки обоснованности выбора метода, а в рамках метода — стиля перевода. Практически же критика перевода очень часто одноязычная, игнорирующая и метод перевода и язык автора. В случае же сопоставительного анализа слишком часто встречаем лишь языковые сопоставления, ведущие к неизбежному буквализму критики. Сопоставляться должны целостные художественные структуры: два текста и два творца. Сопоставительный анализ ценен и для теории перевода, поэтому многие теоретики считают необходимым отделить сопоставительный анализ от оценочного.⁶⁶ Тут кроется разница теории и критики перевода: первый сопоставляет тексты в аспекте поэтики перевода, второй — поэтики переводчика, которая лишь опирается на поэтику перевода. Установление качества в первом случае означает оценку качества перевода разных уровней оригинала,⁶⁷ не соответст-

⁶³ В и н о г р а д о в В.С. О специфике художественного перевода и его теории. — "Филологические науки", 1978, № 5, с. 54.

⁶⁴ Н о в и к о в а М. Китс-Маршак-Пастернак. (Заметки об индивидуальном переводческом стиле). — Мастерство перевода. Сб. восьмой. М., 1971, с. 53.

⁶⁵ G i r r e g H. Sprachliche und geistige Metamorphosen bei Gedichtübersetzungen. Eine sprachvergleichende Untersuchung zur Erhellung deutsch-französischer Geistesverschiedenheit. Düsseldorf, Pädagogischer Verlag Schwann, 1966, S. 70.

⁶⁶ См.: К о м и с с а р о в В. К вопросу о сопоставительном изучении переводов. — Тетради переводчика. М., 1970, с. 47; Г а к В.Г. Сопоставительные исследования и переводческий анализ. — Тетради переводчика. М., 1979, с. 12.

⁶⁷ Ср.: "Оценка качества перевода должна, стало быть, состоять из четырех основных операций: 1) оценки качества перевода слов и словосочетаний; 2) оценки качества перевода предложений и, таким образом, текста в целом;

вущей целям критики перевода, которая немислима без анализа деятельности переводчика, учитывания его творческой свободы. В рамках поэтики перевода можно даже установить некоторые формальные критерии качества (сохранение 40-60% лексики оригинала,⁶⁸ совпадение пропорций частей речи⁶⁹ и т.п.), но осмысляются они и становятся оценкой лишь в рамках поэтики переводчика. Я. Репкер и М. Гаспаров и указывают на предварительность этих критериев.

Критика перевода. В данной статье мы сознательно не говорили о методах критики перевода. Учитывая характер изучения критики перевода в доступных для нас исследованиях, казалось наиболее целесообразным остановиться отдельно на проблемах, из понимания которых и вытекают особенности как теории критики, так и самой критики. На основе этих фоновых факторов можно предварительно лишь выделить основные типы критики перевода. Критика понимается нами широко, в нее входят и проблемы истории и теории, функционально связанные с критической деятельностью. Критика как форма предварительного чтения, чтения и перечитывания перевода включает перевод в литературную культуру, дает необходимую информацию для рецензии, определяет форму существования оригинала в переводе, осмысляет творчество переводчика и оценивает его работу. Из указанной полифункциональности вытекает и необходимость рассмотрения в рамках критики перевода нескольких ее типов.⁷⁰

1. Историко-литературная критика. Определение места автора в национальной или мировой литературе, места переведенного произведения в творчестве автора. Их историко-литера-

3) оценки качества передачи элементов экспрессии и стилистических особенностей оригинала; 4) оценки "звучания" и силы воздействия всего переведенного текста в сравнении с оригиналом". К р у п н о в В.Н. В творческой лаборатории переводчика. Очерки по профессиональному переводу. М., 1976, с. 60.

68 Р е п к е р Я. Плагат или самостоятельный перевод? (Об одной судебной экспертизе). - Тетради переводчика. М., 1963, с. 45.

69 Г а с п а р о в М.Л. Подстрочник и меры точности. - Теория перевода и научные основы подготовки переводчиков. Материалы всесоюзной научной конференции. Ч.1. М., 1975, с. 119-122.

70 Ср. различие presuppositionalного напряжения и "заблуждающих" presuppositional для адресата в связи с сообщением-выражением как источником информации и сообщением-содержанием как интерпретированным текстом в работе: Е с о А. A Theory of Semiotics. Thetford, Norfolk, Love & Brydone Printers Ltd, 1977, p. 142.

турное значение. Обоснованность выбора автора и текста.

2. Информационная критика. Форма литературной рекламы.

3. Адаптирующая критика. Связь перевода с принимающей литературой, возможные проекции, ценность для культуры перевода, т.е. перевод как возможный текст своей культуры.⁷¹

4. Специфицирующая критика. Новизна, экзотичность, своеобразность перевода для данной культуры. Степень чуждости оригинала для принимающей литературы.

5. Рецептивная критика. Рецептное руководство читателю, комментирование, выделение доминанты.

6. Теоретическая критика. Текст перевода и поэтика перевода. Сопоставление оригинала и перевода как проблема переводимости языка, стиля, жанра, культуры, эпохи и т.д.

7. Критика метода перевода. Определение метода, сопоставление доминанты оригинала и перевода, обоснованность метода и стиля перевода. Онтологическая характеристика перевода (что перед читателем). Качество в рамках метода.

8. Качественная критика. В идеальном случае входит в критику метода перевода. Выделяется отдельно в связи с существованием имманентной языковой критики, особенно одноязычной, когда выдвигаются лишь литературные свойства перевода (хороший язык и т.д.).

9. Персональная критика. Изучение творчества переводчика монографически (методы, эволюция и т.д.). Пока практически отсутствующая форма критики.

Наличие указанных типов критики вытекает из анализа предпосылочных проблем критики перевода, проделанного выше. Более глубокое изучение и точное дифференцирование типов критики выходит уже за рамки данной статьи.

⁷¹ См. о различении каналов переключения и восприятия в связи с культурой перевода: Тороп П.А. Культура и перевод. - Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979, с. 48-50.

ИЗ ИСТОРИИ РЕЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА А.С. ПУШКИНА В ЭСТОНИИ В НАЧАЛЕ XX В.

Ю.К. Пярли

С наступлением нового века начинается новый этап как в развитии эстонской литературы, так и в истории рецепции русской литературы в Эстонии. Подход к ней, ко всему русскому становится более дифференцированным. Во многом изменяются роль и место А.С. Пушкина в этом рецепционном процессе: вместо широкого интереса к нему в конце прошлого века, кульминацией которого стало празднование в 1899 году 100-летнего юбилея А.С. Пушкина, все ярче выступает противоречие, определяющее характер рецепции А.С. Пушкина в Эстонии в первые десятилетия нашего века, — с одной стороны, в русифицированной школе с пушкинским творчеством знакомятся широкие массы эстонских читателей, А.С. Пушкина хорошо знает эстонская интеллигенция, но, с другой стороны, в литературной жизни Эстонии начала XX века он не играет значительной роли, главная магистраль развития эстонской литературы проходит мимо его творчества.

Решающим образом продолжает воздействовать на восприятие русской литературы эстонскими читателями правительственная политика русификации. Задерживая во многом развитие эстонской национальной культуры, она, тем не менее, подготавливала почву для более широкого ознакомления эстонцев с русской литературой. Осуществленный в конце 1880-х гг. переход эстонских школ на русский язык преподавания способствовал широкому распространению в народе знания русского языка. Новое поколение эстонской интеллигенции, учившееся в русифицированной школе, получало весьма широкий круг сведений о творчестве А.С. Пушкина, произведения которого занимали центральное место в учебных программах по русской словесности и книгах для чтения для всех типов школ царской России.

Первое знакомство будущей эстонской интеллигенции, в основном выходцев из крестьянской среды, как и широких масс эстонских читателей с произведениями А.С. Пушкина происходило в начальной школе.

Уже в первых классах начальных школ эстонские дети читали и заучивали наизусть стихотворения, отрывки из поэм А.С. Пушкина. Ясно, что для учеников, плохо знающих русский язык (кстати, и большинство сельских учителей слабо владело русским языком), произведения А.С. Пушкина во многом оставались непонятными.¹

Но нередко у тогдашних учеников сохранялись и яркие воспоминания о заученных некогда пушкинских творениях: "Воспоминания об эпохе русификации школ нашей страны вообще нельзя назвать приятными. Все же иногда маленький эстонец забывал о том отупении, которое вызывала русскоязычная хрестоматия: поэзия Пушкина захватывала, восхищала, радовала", — вспоминал позже Г. Суйтс.²

Ярче всего запечатлелись в памяти маленьких эстонцев лирические стихотворения А.С. Пушкина как менее сложные по языку и в то же время близкие уровню их эстетического восприятия.³

Однако же в целом заучивание отдельных пушкинских стихотворений в начальной школе нельзя еще считать сознательным, осмысленным знакомством с наследием великого поэта — такой установки начальная школа перед собой и не ставила. Художественные тексты, помещенные в хрестоматиях для чтения рядом с текстами деловыми о географии, истории России, о животном мире, чаще всего воспринимались не как целостные художественные произведения, а как источники самых разнообразных общеобразовательных знаний.

Несколько более широкие возможности познакомиться с творчеством А.С. Пушкина и других русских писателей были у учеников тех школ, в которых имелись школьные библиотеки. Если в волостных, да и в приходских школах такие библиотеки встречались редко и были не очень богатыми, то министерские

¹ По словам учителя А. Янсона из Кренгольмского министерского училища, ученики заучивали пушкинское стихотворение "Зимний вечер" в то время, когда их словарный запас по русскому языку ограничивался словами "стол", "собака", "корова", "зима" и т.д. (ЦИА ЭССР ф. 99, оп. 1, ед. хр. 138, лл. 4-4 об.).

² S u i t s, G. Posthumne Puškin. — Looming, 1937, nr. 2, lk. 218.

³ K r u u s, H. Sajand lõppes, teine algas. Tln., 1964, lk. 234; T a e v, K. Puškin on meiega. — Rahva Haal, 5.VI.1949, nr. 131.

училища, находившиеся на казенном содержании, часто имели богатые школьные библиотеки. Библиотеки создавались по указаниям Министерства народного просвещения и по утвержденным свыше спискам. Полные собрания сочинений А.С. Пушкина не были в них редкостью.

Ф. Туглас вспоминает, что в библиотеке министерской школы Удерна имелись более или менее полные издания сочинений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, а также сочинения Н.А. Некрасова, И.С. Никитина, А.В. Кольцова и других русских авторов.⁴

В средних учебных заведениях творчество А.С. Пушкина изучалось уже более основательно. Знакомство с творчеством поэта учеников гимназии и реальных училищ — показательная черта рецепции А.С. Пушкина в Эстонии начала XX века, оно во многом влияет на отношение к поэту будущих эстонских писателей, определяет роль А.С. Пушкина в эстонской литературной жизни тех лет.

Молодое поколение эстонской интеллигенции, которое в начале века пришло на смену старшему поколению, воспитанному на идеалах национального освобождения, получило свое образование в большинстве случаев в русифицированной гимназии, реже в реальных училищах. Многие будущие эстонские литераторы и видные деятели культуры учились в свое время в частной гимназии Г. Треффнера, сыгравшей значительную роль в развитии национальной культуры Эстонии. Маровоззрение же представителей этого поколения формировали уже бурные революционные события начала века.

Русской словесностью занимались в гимназиях того времени по программе 1890 года, которая к началу века значительно устарела. Творчество А.С. Пушкина, хотя и занимало там одно из центральных мест, изучалось довольно бессистемно, ученики не получали целостного представления о творческом пути поэта, что в свою очередь затрудняло понимание программных произведений. В начале века уже открыто писали о реакционности и устарелости данной программы, которая требовала от учителей не вдаваться "ни в критику, ни в излишние историко-литературные подробности..."⁵ В начале века началась подготовка новой программы, вокруг которой велись ожесточенные спо-

⁴ T u g l a s, Fr. Teosed. 8. kd. Mälestused. Tln., 1960, lk. 81-82.

⁵ ЖМНП, 1890, август, с. 97.

ры. Дело в том, что по старой программе изучение русской словесности заканчивалось творчеством Н.В. Гоголя. Русская литература второй половины XIX века до тех пор в гимназиях официально не изучалась. Поскольку интерес к современным авторам был среди молодежи большой и игнорировать его стало уже невозможно, то остро встал вопрос о новой программе по русской словесности для гимназий.

Таким образом, программа по русской литературе, существовавшая в начале века, проводила резкую грань между классикой и современной литературой. Творчество А.С. Пушкина, официально признанное, уже оцененное критикой, безусловно принадлежало к классике и тем самым для молодого поколения оно в известной мере было отнесено к прошлому, что в свою очередь не могло способствовать пробуждению живого интереса к поэту.

По сравнению с казенными гимназиями частная гимназия Г. Треффнера, в которой учились, в частности, такие будущие эстонские литераторы, как Э. Энно, Ф. Туглас, А.Х. Таммсааре, Я. Линтруп и др., отличалась большей свободой в отношении программ. Творчество А.С. Пушкина изучалось там подробно, а более глубокому пониманию его способствовала установка на знакомство с оценками Белинского. Биографии и работам В.Г. Белинского в экзаменационных билетах по русской литературе для 8 кл. за 1913 год было посвящено, например, несколько вопросов.⁶

Подробнее, чем в гимназиях, творчество А.С. Пушкина изучалось и в реальных училищах. Программа по русской литературе для реальных училищ, принятая в 1908 г., свидетельствует уже о некоторых либеральных тенденциях, начавших проникать в начале века в школьную систему царской России. Творчество А.С. Пушкина рассматривается авторами программы в развитии, подробно изучается биография поэта. В понимании литературного процесса устанавливается известная преемственность, указывается и на развитие в нем пушкинской традиции.

Нужно сказать, что и в школьных учебниках и хрестоматиях, по которым занимались у нас в начале века, открыто реакционный взгляд на поэта встречается уже не столь часто, как обычно принято считать. Старые учебники начинают в рассматриваемое время заменяться более современными, написанными в более либеральном духе. Но, тем не менее, русифициро-

⁶ ЦГИА ЭССР, ф. 384, оп. I, ед. хр. 2301, лл. 329 об. - 332 об.

ванная школа, с одной стороны, способствуя ознакомлению эстонцев с пушкинским творчеством, с другой стороны, все же содействовала распространению ограниченного, часто и искаженного представления о поэте. Всем школьным курсам истории русской литературы того времени характерна явно односторонняя трактовка пушкинского наследия. Если пушкинская муза все-таки влекла к себе молодых эстонцев, то исключительно благодаря своему богатству и красоте.

К. Таэв, вспоминая свое знакомство с пушкинскими произведениями в школе, пишет: "Официальная трактовка пушкинских произведений в дореволюционное время искажала творчество великого поэта в духе казенного патриотизма. То, что уцелело от николаевской цензуры, власти старались в свою очередь урезать в хрестоматиях для учащейся молодежи. Но, несмотря на все это, пушкинское творчество находило путь к сердцу учеников".⁷ О том, что очарование пушкинских стихов не оставляло молодых эстонских читателей равнодушными, свидетельствуют в своих воспоминаниях и многие другие тогдашние школьники.⁸

Немаловажным фактором, воздействовавшим на рецепцию пушкинских произведений в школе, была и разношерстность самого преподавательского состава. На изучение творчества А.С. Пушкина на уроках русской словесности не могли не влиять и общеобразовательный уровень и идейные убеждения преподавателей, тем более в такой сложный период, как начало XX века. Характерны в этой связи воспоминания о своих учителях русской словесности разных деятелей эстонской культуры.⁹

⁷ Таэв, К. Puškin on meiega. - Rahva Hääl, 5. VI. 1949, nr. 131.

⁸ См. об этом: Туглас, Fr. Teosed. 8. kd. Mälestused. Tln., 1960, lk. 81-82; Metsanurk, M. Tee algul. Mälestused. Tln., 1946, lk. 170; Lutts, O. Lädina köök. Mälestused. III. Tln., 1965, lk. 102; Üksip, A. Mälestused. Tln., 1975, lk. 22; Jakobson, A. Vene rahva muur poeg. - Rahva Hääl, 5. VI. 1949, nr. 131; Mihkila, K. Jooni August Alle elust ja loomingust. - Looming, 1940, nr. 7, lk. 749; Jaik, J. (Vastused ankeedile: "Males tusi esimesist kirjanduslikest katseist.") - Looming, 1930, nr. 4, lk. 479; Schütz, J. (Vastused ankeedile). - Looming, 1930, nr. 2, lk. 233.

⁹ В частности, видный эстонский историк Х. Круус рассказывает, что о Пушкине он узнал от своего учителя довольно много. Запомнилось, однако, лишь то, что он осмелился "соперничать" с царем, равнодушным к его жене. Ученикам говорили, что Пушкин - великий поэт, но в чем его величие, оставалось нераскрытым (Kruus, H. Sajand loppes, teine algas. Tln., 1964, lk. 234).

Знакомство эстонских читателей с русской литературой, в том числе и с творчеством А.С. Пушкина не ограничивалось, естественно, программой русифицированной школы. Знание русского языка давало широкие возможности познакомиться с русской литературой в оригинале в более широком масштабе.

То обстоятельство, что в начале XX века эстонские читатели знакомились с русской литературой, главным образом, в оригинале, заметно усложняет изучение рецепции Пушкина, как и других русских писателей, в Эстонии, так как мы имеем мало конкретного материала о том, что именно читалось из русской литературы и как это воспринималось эстонцами.

Об увлечении творчеством А.С. Пушкина, о чтении его произведений в оригинале мы можем судить, главным образом, по воспоминаниям эстонских писателей, деятелей культуры.¹⁰ Однако это знакомство имело в то время пассивный характер,

Правда, наряду с учителями - русификаторами, убивавшими в учениках интерес к русской классической литературе (см. воспоминания И. Семпера: *Semper, J. Matk minevikku*. I. Tln., 1969, lk. 146), встречались и истинные знатоки и любители русской словесности. Именно с уроков таких преподавателей начиналось более глубокое знакомство с русской литературой, в том числе и с произведениями А.С. Пушкина целого ряда эстонских читателей. (См., в частности, воспоминания Л. Рейман об учителе русской словесности Балгаской начальной школы: *Reimann, L. Rambivalgus süttib*. Lund. Eesti kirjanduse kooperatiiv, 1956, lk. 32.) и воспоминания Х. Крууса об учителе М.Н. Столярове, который вел курс словесности в Тартуской учительской семинарии: *Kruus Ajaratta uutes ringides*. Tln., 1979, lk. 31-33.

К воспоминаниям Х. Крууса можно добавить, что М.Н. Столяров, работавший в 1897-1917 гг. преподавателем русской литературы в Тартуской учительской семинарии, был действительно глубоко образованным человеком и яркой личностью. Получив образование в Петербургском учительском институте, он пополнял свои знания, посещая лекции в Тартуском (тогда Юрьевском) университете, состоял членом университетского Учено-Литературного общества. С точки зрения рецепции А.С. Пушкина в Эстонии представляет интерес его статья "Старый Дерпт в жизни и поэзии Пушкина".

¹⁰ *Eiler, H. Ülevus ja ideeline selgus*. - *Rahva Hääl*, 5. VI. 1949, nr. 131; *Metsanurk*, M. Tee algul. Malestused. Tln., 1946, lk. 170; *Luts, O. Ladina kööök*. Malestused. III. Tln., 1965, lk. 102; *Tuglas, Fr. Teosed*, 8, lk. 26. *Mihkila, K. Jooni August Alle elust ja loomingust*. - *Looming*, 1940, nr. 7, lk. 749; *Jailik J. (Vastused ankeedile: "Malestusi esimesist kirjanduslikest kütest")*. - *Looming*, 1930, nr. 4, lk. 479; *Schütz, J. (Vastused ankeedile)*. - *Looming*, 1930, nr. 2, lk. 233.

о чем свидетельствует и сам характер рассказа о нем в этих воспоминаниях: чаще всего их авторы ограничиваются лишь упоминанием самого факта знакомства с творчеством великого русского поэта, характер же этого знакомства раскрывается на страницах мемуарной литературы довольно редко. Но, с другой стороны, хотя в данную эпоху А.С. Пушкин и не участвовал активно в эстонском литературном процессе, его творчество не отвечало полностью "запросам времени", в сознании эстонских читателей надолго сохранился след от чтения пушкинских произведений, бесспорно развивавших эстетический вкус тогдашних читателей.

Но почему же творчество Пушкина не звучало в начале XX века для эстонцев актуально, почему пал интерес к нему?

Думается, что главную причину спада интереса к творчеству А.С. Пушкина следует искать все же не только в методах преподавания русской литературы в школах, не в одном лишь отборе произведений в учебных хрестоматиях, не в представлении о Пушкине как о "программном" авторе, засушенном школьным курсом словесности, хотя все это влияло на выработку определенного отношения к поэту.

Как мы уже неоднократно говорили, А.С. Пушкин в сознании эстонцев был тесно связан с русифицированной школой. Его творчество, признанное свыше, принадлежало к официальной России и при этом, думается, даже не столько творчество, сколько само имя поэта. Такому представлению о поэте способствовало и широкое празднование юбилея Пушкина, которое носило преимущественно официальный характер. Между тем, в начале века в эстонском обществе резко усиливается борьба против насильственной русификации. Органической частью этой борьбы стало требование национальной школы, в которой обучение велось бы на родном языке. Требовали и введения в школьную программу эстонской литературы. Особенно возросло недовольство старой школой в годы революции 1905 г., которое заставило даже власти несколько ослабить жесткую политику русификации, проводившуюся в Прибалтике с 1880-х гг. Реально все это, впрочем, мало изменило положение.^{II} В годы реакции в школах даже еще более усиленно насаждаются казенно-патриотические идеи. И курс русской литературы должен был содействовать этому. Таким образом, оппозиция к правительственной

^{II} См. об этом: L i i m, A. Võitlus rahvahariduse demokratiseerimisega Eesti Esimese Vene revolutsiooni perioodil.-Nõukogude Kool, 1955, nr. 12, lk. 710-717.

политике, к русификации стала в какой-то мере и оппозицией по отношению к тому, что изучалось в русифицированной школе. Отталкивание от классической русской литературы можно, следовательно, частично объяснить как одно из проявлений подъема борьбы за национальную культуру, национальное самоопределение. Современная русская литература воспринималась как оппозиционная, интерес к ней был в начале века большой.

Отход от классики (не только русской) в разной степени вообще характерен для литературной жизни Эстонии начала века. В период революционных потрясений интерес сосредоточивается на актуальных проблемах современности, возрастает значимость современных авторов, чье творчество ближе стоит к живущим вопросам эпохи.¹² В восприятии и оценке богатств русской литературы, наряду с отношением к русификации, важную роль начинает играть и отношение к русской революции; как следствие, рецепция русской литературы в Эстонии заметно осложняется, как осложняется и вся эстонская литературная жизнь.

По сравнению с прошлым веком расширяется круг читателей, развивается и литературный вкус. В то же время углубляется дифференциация читательского восприятия, различие между рядовым читателем и интеллигенцией становится все более заметным. Новое поколение эстонских писателей, получившее образование в русифицированной школе и начинавшее свой творческий путь в начале нашего столетия, как мы уже говорили, отталкиваясь от русской классики, живо интересуется современной мировой литературой, новейшими философскими проблемами; творчество представителей этого поколения составляет новую эпоху в истории эстонской литературы.

Дальнейшее развитие в эстонской литературе критического реализма вызывает большой интерес к творчеству выдающихся представителей этого направления в мировой литературе, особенно возрос в эти годы интерес к литературам скандинавских стран. Из русской литературы большой популярностью пользовались А.П. Чехов, Л.Н. Толстой, причем восприятие и понимание их творчества были далеко не однозначными.

В годы революции заметно идейное влияние на демократическое крыло эстонских писателей революционного романтизма

¹² См. об этом: *S e m p r e*, J. Matk minevikku. Tln., 1969, lk. 137; 149; 232.

М. Горького.¹³ Творчество названных писателей составляло значительную часть эстонской переводческой продукции начала XX века.

После революции 1905 года, в период, когда эстонская литература представляла собой уже явление сложное и многоструктурное, для молодого поколения эстонских писателей характерен отход от реалистической литературной традиции. Все громче раздаются призывы отказаться от русской ориентации и заменить ее широкой ориентацией на Западную Европу. "Учиться у Европы" — именно в этом видело молодое поколение эстонских литераторов залог стремительного развития отечественной литературы. Правда, среди эстонских писателей, отдавших дань увлечению неоромантизмом, намечается интерес и к русскому модернизму. Об интересе к творчеству В. Брюсова и А. Белого вспоминает Ф. Туглас,¹⁴ символистами и футуристами интересовались А. Алле,¹⁵ Я. Кярнер,¹⁶ Й. Семпер.¹⁷

Популярен был среди молодых читателей Л. Андреев. Любопытным свидетельством интереса эстонских поэтов к русскому модернизму являются переводы Ф. Тугласа и Й. Семпера из В. Брюсова.

Эти новые тенденции в литературной жизни Эстонии и соответствующие изменения в восприятии русской литературы в свою очередь обуславливали отход от А.С. Пушкина, творчество которого не стало живым участником эстонского литературного процесса начала XX века.

Итогом изменившейся общественной и литературной обстановки было резкое сокращение переводов из произведений А.С. Пушкина: если за последние десятилетия прошлого века в эстонской печати появилось свыше ста переводов пушкинских произведений,¹⁸ то в начале нашего столетия они публикуют-

¹³ См. об этом: A n d r e e v, N. Maksim Gorki ja Eesti. — Looming, 1959, nr.7, lk. 1077-1096.

¹⁴ T u g l a s, Fr., Vene kirjanikud-klassikud olid eeskujuks. — Öhtuleht, 26.XI.1947, nr. 276.

¹⁵ M i h k l a, K. Jooni August Alle elust ja loomingust. — Looming, 1940, 1940, nr.7, lk. 747-752.

¹⁷ S e m p e r, J. Matk minevikku. I. Tln., 1969, lk.146.

¹⁶ K ä r n e r, J. Kadunud aegade hämarusest. Tartu, 1935, lk. 111.

¹⁸ О рецепции творчества А.С. Пушкина в Эстонии конца XIX века см.: И с а к о в С.Г., А л е х и н а М.Е. Русская литература в Эстонии в 1880-е гг. — Уч. зап./Тартуский

ся весьма редко. На сокращение числа переводов А.С. Пушкина повлияло, конечно, и распространение знания русского языка, а в особенности знакомство с пушкинским творчеством в оригинале уже в школе.

Те немногочисленные переводы произведений А.С. Пушкина, которые были сделаны в этот период, не внесли почти ничего нового в знакомство эстонских читателей с пушкинским наследием. Они, практически без исключения, принадлежали и по своему качеству и по отбору произведений для перевода к прошлому веку и являлись как бы запоздалым эхом увлечения Пушкиным в 1880-1890-е годы. Основная масса переводов не отходит далеко от школьных программ русифицированной школы: переводились, главным образом, стихотворения, отрывки из поэм, которые включались в русскоязычные хрестоматии, т.е. произведения, вероятнее всего, уже знакомые эстонским читателям в оригинале. Сами переводы, опубликованные в начале века, большей частью также были предназначены для детей: они или включались в школьные хрестоматии и книги для чтения, или печатались в приложениях для детей газеты "Постимеэс", а сказки "Сказка о мертвой царевне...", "Сказка о царе Салтане...", "Сказка о рыбаке и рыбке" вышли отдельными изданиями, также предназначавшимися для младшего поколения.

Круг знакомства с пушкинским творчеством на эстонском языке продолжает оставаться весьма узким. Та ограниченность рецепции, которая характерна для конца прошлого века, переходит и рубеж нового столетия.

К тому же большинство переводов, появившихся в рассматриваемое нами время, относится к прошлому веку самым прямым образом — это переложения пушкинских произведений, сделанные в конце XIX века и тогда же неоднократно перепечатывавшиеся.

Это прежде всего поэмы "Медный Всадник" и "Полтава" в переводе Я. Тамма, вошедшие в многочисленные школьные хрестоматии, в составе которых они много раз переиздавались.¹⁹

гос. ун-т, вып. 139, 1963, с. 120-128; И с а к о в С.Г. Русская литература в Эстонии в 1890-е гг. — Уч. зап./Тартуский гос. ун-т, вып. 251. Тарту, 1970, с. 119-129.

¹⁹ Полностью с предисловием и вступлением Я. Тамма к эстонскому переводу поэмы "Медный Всадник" публикуется в хрестоматиях К.Р. Якобсона (Vask-ratsanik. (Peterburi uudisjutt). A.S. Puschkini luulelugu. Vene keelest ümber pannud Jakob Tamm. — Rmt-s: C.R. Jakobsoni Kooli Lugemiseaamat. Teine jagu. 3. tr. Jürjevis (Trt.), 1903, lk. 155-161; Vaskratsanik. Puschkini järele Jakob Tamm. Rmt-s: C.R. Jakobsoni Kooli Lugemiseaamat. Teine jagu. 4. tr. Tartu, 1907, lk. 178-183.) и М. Универа (Vaskratsanik.

Многие переводы Пушкина, осуществленные Я. Таммом в конце прошлого столетия, вошли в посмертный сборник стихов переводчика, вышедший в 1914 году.²⁰ Наряду с образцами оригинального творчества и переводами из других русских и немецких авторов, в сборнике мы находим переводы пушкинских поэм "Медный Всадник" и "Полтава", из балладной лирики — переводы "Утопленника", "Лениха", "Бесов" и "Георгия Черного".

В названной книге впервые была опубликована пушкинская "Сказка о рыбаке и рыбке", переведенная Я. Таммом еще в 1894 году.²¹

Известно, что в начале XX века, в последние годы своей жизни, Я. Тамм уже не обращается к Пушкину. Его, как и многих других эстонских писателей, привлекает теперь творчество современных авторов.

(Peterburi uudisjutt). Puschkini luulelugu. Vene keelest ümber pannud Jakob Tamm. — Rmt-s: U n i v e r, M. Koolilaste laulud. Kuues kooliaasta. Parnus, 1904, lk. 12-16.), а также: Vask-ratsanik. (Peterburi uudisjutt). Al-der. Serg. Puschkini luulelugu. Vene keelest ümber pannud Jakob Tamm. — Rmt-s: Laulud ja ilulugemised meie noortele. Parnu, 1911, lk. 12-28. В хрестоматии М. Кампманна, в качестве иллюстрации к истории петровской эпохи, перепечатано вступление к поэме под названием "Град Петра" (Puschkini luuleloost "Vask-ratsanik" (Tlk. Jakob Tamm). — Rmt-s: K a m p m a n n, M. Kooli lugemiserammat. Teine jagu. Tln., 1907, lk. 211-212; Teine jagu. 2. täiend. tr. Tln., 1911, lk. 222-223; Teine jagu. 3. parand. ja täiend. tr. Tln., 1913, lk. 281-282; Kolmas jagu. 4. parand. ja täiend. tr. Tln., 1915, lk. 321-322).

Из поэмы "Полтава", как правило, выбирались лишь отрывки, которые также, в основном, воспринимались как иллюстративный материал к образу петровского времени.

См.: Kaskjalg. /Katkend poeemist "Poltaava"/. Puschkini järele J. Tamm. — Rmt-s: M. Kampmanni Kooli lugemiserammat. Esimene jagu. 4. täiend. tr. Tln., 1910, lk. 304; Poltaava lahing. Puschkini luuleloost "Poltaava". / Tlk. / J. Tamm. — Rmt-s: K a m p m a n n, M. Kooli lugemiserammat. Teine jagu. 3. parand. ja täiend. tr. Tln., 1915, lk. 321-322.

В указанных школьных хрестоматиях неоднократно перепечатывались и пушкинские баллады: "Утопленник" в переводе Ф. Мейера (Uppunud mees. Puschkini järele J. Fr. Meyer. — Rmt-s: K a m p m a n n, M. Kooli lugemiserammat. Esimene jagu. 6. täiend. tr. Tln., 1916, lk. 226-230) и "Песнь о вещем Олеге" в переводе Я. Бергманна (Tark Ooleg. Puschkini järel J. Bergmann. Rmt-s: U n i v e r, M. Koolilaste laulud. Kuues kooliaasta. Parnus, 1904, lk. 9-12; Tark Ooleg. A. Puschkini järel J. Bergmann. — Rmt-s: C. R. Jakobsoni Kooli lugemiserammat. Teine jagu 4. tr. Tartu, 1907, lk. 169-171.

²⁰ J. Тамм. Lugalaulud. Tartus, 1914.

²¹ См. там же, стр. 358-365. О датировке перевода см.: A l e k õ r s, R. Jakob Tamm. Ühe inimese elu ja töö lugu. Tln., 1978, lk. 247.

Но переводы Я. Таммом Пушкина и в начале нашего века не потеряли своего значения и выделялись на общем фоне эпитонских переложений.

Кроме названных перепечаток в 1900-1917-е гг. в печати появлялись и новые переводы.²² Переводились, главным образом, стихотворения, неоднократно перекладывавшиеся на эстонский язык еще в конце прошлого века. Из центральных, наиболее значимых для пушкинского творчества произведений ничего не переводилось.

Среди переводчиков мы не находим уже признанных литераторов. За переводы пушкинских произведений берутся чаще всего третьеразрядные поэты-дилетанты, учителя - любители словесности. Сама культура переводов заметно снижается.

Известно, что для эстонской литературы начала XX века вообще характерно стремительное развитие прозы. Именно проза доминировала и в переводческой литературе той поры. Переводы таких русских авторов, как Л. Толстой, А. П. Чехов, М. Горький, являлись своего рода литературными событиями; они обозначали новый уровень эстонской переводческой культуры и могли, в свою очередь, дать толчок развитию отечественной прозы. Эстонская же поэзия, пережившая в конце прошлого века известный спад, продолжала и в начале нового века в основной своей массе отставать от развития прозы. И на рубеже веков в эстонской поэзии преобладают эпитоны народного романтизма эпохи национального движения, часто весьма плодотворные, чьи произведения не поднимаются к тому же выше дилетантского уровня. Именно в таком русле массовой поэтической продукции должны были восприниматься и переводы лирики А. С. Пушкина, осуществленные подобными поэтами-дилетантами.

²² В 1900-1917 гг. на эстонском языке появились стихотворение "Птичка" (перепечатывалось трижды с незначительными изменениями) в переводе Х. Аннила: Linnuke. A. Puschkini j. H. Annila. - Postimees 21. VI 1902. nr. 134; 28. VI 1904, nr. 94; 11. V. 1904, nr. 104; "Если жизнь тебя обманет ...", "Узник" и "Туча" в переводе А. Саата: Mõda läheb. Puschkini järele Arthur Saat. - Eesti Postimehe "õhtused koned" 1903, nr. 21, lk. 264; Vang, A. Puschkini järgi. - Rmt-s: Arthur Saat'i Luuletused. Sopradale pühendatud. Tln., 1905; lk. 53; Pilve. A. Puschkini j. - Rmt-s: Saata, A. Õhtused tuled. Luuletused. Tln., 1904, lk. 130; "Птичка божия не знает..." в старом переводе М. Веске: Looja lahke linnukene. A. Puschkini järel Dr. M. Veske. - Rmt-s: Eesti Kooli Lugemisraamat. Esimene jagu, kokku seadnud E. Peterson. Tln., 1914, lk. 168-169; а также приписанное А. С. Пушкину стихотворение "Esimene armastus". Puschkini järel V. Grünstamm. - "Tallinna Teataja" lisa "Külaline" 1910, nr. 27, lk. 210.

Переводы пушкинских сказок²³ рассчитаны были, в первую очередь, на детское восприятие. Внешний абрис содержания сказок переводчики, как правило, передавали довольно точно, но они явно не ставили своей целью воссоздать пушкинский текст во всем его своеобразии.

Из названных переводов наиболее интересен перевод Я. Таммом "Сказки о рыбаке и рыбке". Опытный переводчик с русского, Я. Тамм, по-видимому, сознавал невозможность адекватного перевода на эстонский язык пушкинской сказки, написанной особым размером, сочетающим "... свободу и ритмическую шероховатость песенной формы с тонким и художественно выразительным применением этой свободной формы..."²⁴

Он сознательно отходит от оригинала еще дальше, чем другие переводчики, и стилизует перевод под эстонский фольклор. При точной передаче пушкинской фабулы создается произведение, которое воспринимается как эстонская народная сказка.

Из художественной прозы А.С. Пушкина, как и из поэзии, в 1900-1917-е гг. не появилось значительных, ценных переводов. На эстонском языке дважды печаталась лишь повесть "Выстрел" (это повторные переводы; повесть впервые вышла в эстонском переводе еще в 1886 г.). "Выстрел", видимо, привлекал переводчиков своим занимательным сюжетом. Переводы, опубликованные в одном из календарей²⁵ и в сборнике "Веселые рассказы из русской литературы",²⁶ были предназначены для самого ши-

²³ Lumivalge luigeke, Tsaar Saltan ja Vürst Gvidon. A.S. Puschkini järele eestistatud muinasjutt lastele. 14 pildiga. /Tlk./ T. Kuusik. Tln., 1912; Uinu-neiu ja seitse kangelast. A.S. Puschkini järele eestistatud muinasjutt. 12 pildiga. /Tlk./ T. Kuusik. Tln., 1913; Kalamees ja kala. Vene muinasjutt. Puschkini järele A. Ploomipuu. - "Lasteleht", 1901, nr. 7, lk. 101-104. (Postimehe kaasanne); Muinaslugu kalamehest ja kalast. Puschkini järele vabalt A.H. Liblik. - "Sakala" lisa 1902, nr. 9, lk. 70-71; nr. 10, lk. 78-80; Muinasjutt kalamehest ja kalast. Puschkini järele Venekeelest P. Talts. Ревель (Tln.) 1905; Muinasjutt kalamehest ja kalakesest. A. Puschkini järele. /Tlk./ J. Tamm. - Rmt-s: Jakob Tamme Lugulaulud. Tartus, 1914, lk. 358-365.

²⁴ Бонди С. Народный стих у Пушкина. - В кн.: С.Бонди. О Пушкине. М., 1978, стр. 440.

²⁵ Pauk. Puschkini järele T.P. - Eesti Kalender 1905. aasta peale. Tln., 1904, lk. 100-108.

²⁶ Duell. (Kaksikvõitlus). Vene tähtsama kirjamehe Puschkini kirjatöö. - Rmt-s: Lõbusad jutud vene kirjandusest. Tln., 1905, lk. 30-36.

рокого круга читателей и в известной мере включались в контекст "занимательной" беллетристики.

О спаде интереса к Пушкину в Эстонии начала XX века свидетельствует и тот факт, что на страницах здешних газет и журналов о великом русском поэте почти не писалось.

В журнале "Näitela" опубликована единственная за 1900-1917 гг. статья, содержащая обзор жизни и творчества А.С. Пушкина.²⁷ Статья эта посвящена 110-летию со дня рождения поэта.

Пушкин упоминается и в обширной статье А. Юргенштейна, посвященной жизни и творчеству Я. Тамма. Автор статьи ценит высоко переводы Я. Тамма из русской литературы, в том числе и произведений А.С. Пушкина. Говоря о творческой индивидуальности Я. Тамма, он заключает, что в нем как бы слились простота русской и изящность немецкой литератур.²⁸

Остальные же заметки и сообщения о Пушкине, которые появлялись в рассматриваемый нами период в эстонской печати, не имеют особого значения для выявления истории рецепции пушкинского творчества в Эстонии.

Подводя итог, можно сказать, что имя А.С. Пушкина встречалось в эстонской печати начала XX века весьма редко. Переводы из его произведений не способны были эстетически воздействовать на читателя.

Правда, как мы указали уже в начале нашей работы, эстонцы знакомились с творчеством А.С. Пушкина еще в школе. Знание русского языка позволяло читать его произведения и в оригинале.

Но при всем том роль А.С. Пушкина в литературной жизни Эстонии начала XX века нельзя признать значительной.

Интересно, что именно в эти годы возросла популярность А.С. Пушкина в России. Его творчество было как бы заново открыто, оно вновь оказалось актуальным, к нему обращались представители разных литературных течений.

Борьба вокруг наследия А.С. Пушкина происходила в начале XX века и в Латвии.²⁹ Популярным было пушкинское творчество

²⁷ Aleksander Sergejevitsch Puschkin. (Kirjut. -oot-). - Näitela, 23. IX.1909, nr. 11 (Kroonika).

²⁸ J ü r g e n s t e i n, A. Jakob Tamm ja tema luuletused. - Eesti Kirjandus, 1908, nr. 7. lk.275.

²⁹ См.: Вавере В.А. Пушкин и латышская поэзия (до 1940 г.). - В кн.: Пушкин и литература народов Советского Союза. Ереван, 1975, с. 462.

среди литовских литераторов.³⁰

Такой живой интерес к Пушкину в эстонской литературе еще впереди. В 1930-е гг. эстонская литература, вставшая на путь преодоления всевозможных модернистских увлечений, в своих поисках истинных ценностей вновь обращается к творчеству великого русского поэта. Тогда понимание А.С. Пушкина будет несравненно глубже, чем в период широкой популярности пушкинских произведений в конце XIX века.

³⁰ См. об этом: Сидеравичюс Р. Творчество Пушкина в Литве. Автореф. канд. дисс. Вильнюс, 1972, с.10-12.

С о д е р ж а н и е

Ю.М. Лотман. Заметки по поэтике Тютчева	3
М.Б. Плеханова. Гибель Петра I в реке Смордине	17
И.Д. Владимиров. Эволюция литературных взглядов В.К. Тредиаковского	32
Л.Н. Киселева. С.Н. Глинка и кадетский корпус (из истории "сентиментального воспитания" в России)	48
П.С. Рейфман. К истории славянофильской журна- листики 1840-1850-х годов. Статья четвертая	64
И.А. Аврамец. Повесть "Хозяйка" и последующее творчество Ф.М. Достоевского	81
Ю.Л. Сидяков. "На краю света" и "Темняк" Н.С. Лескова	90
З.Г. Милиц. А. Блок и В. Иванов. Статья первая	97
В.М. Паперный. Андрей Белый и Гоголь. Статья первая	112
П.Х. Тороп. К основам критики перевода	127
Ю.К. Пярли. Из истории рецепции А.С. Пушкина в Эстонии в начале XX века	143

Ученые записки Тартуского государственного университета.
Выпуск 604.
ЕДИНСТВО И ИЗМЕНЧИВОСТЬ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА.
Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение.
На русском языке.
Тартуский государственный университет.
ЭССР, 202400, г.Тарту, ул.Оликооли, 18.
Ответственный редактор П. Рейфман.
Корректор И. Пауска.
Подписано к печати 19.02.1982.
МВ 03059.
Формат 60x90/16.
Бумага офсетная № 2.
Машинопись. Ротапринт.
Учетно-издательских листов 9,18.
Печатных листов 10,0.
Тираж 800.
Заказ № 168.
Цена 1 руб. 40 коп.
Типография ТГУ, ЭССР, г.Тарту, ул.Пялсона, 14.